குறுந்தொகையில் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் உளப்பகுப்பாய்வு

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பி.எச்.டி)

பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப் பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

வே. எட்வின் ராஜா

பதிவு எண்-1202

நெறியாளர்

முனைவர். கரு. முருகன்,

தமிழ் உயராய்வு மையம், தமிழ்த்துறை,

ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரி.

தேவகோட்டை.



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

தேசிய தரநிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA:3.64) தகுதி பெற்றது.

காரைக்குடி

ஜூன் - 2019

குறுந்தொகையில் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் உளப்பகுப்பாய்வு

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பி.எச்.டி)

பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப் பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

வே. எட்வின் ராஜா

பதிவு எண்-1202

நெறியாளர்

முனைவர். கரு. முருகன்,

தமிழ் உயராய்வு மையம், தமிழ்த்துறை,

ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரி.

தேவகோட்டை.



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

தேசிய தரநிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA:3.64) தகுதி பெற்றது.

காரைக்குடி

ஜுன் - 2019

முனைவர். கரு. முருகன்,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
தமிழ்த்துறை,
ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரி,
தேவகோட்டை – 630 303.

நாள் :

நெறியாளர் சான்றிதழ்

"குறுந்தொகையில் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் உளப்பகுப்பாய்வு" என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வேடு அழகப்பா பல்கலைக் கழகத்திற்கு உட்பட்ட ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரி தமிழ்த் துறையில் பகுதி நேர முனைவர் பட்டத்தின் ஒரு பகுதியாக திரு. வே.எட்வின் ராஜா தன் ஆய்வுக் காலத்தில் ஆய்வு நிகழ்த்தி வழங்கியதாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கும் சமர்ப்பிக்கப்படவில்லை எனவும் இவ்வாய்வேடு அவர் தம் சொந்த முயற்சியில் உருவானது எனவும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம்: (முனைவர். கரு. முருகன்)

நாள்: நெறியாளர்.

துறைத்தலைவர் முதல்வர்

வே.எட்வின் ராஜா,
பதிவு எண்-1202,
முனைவர் பட்ட பகுதி நேர ஆய்வாளர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம், தமிழ்த்துறை,
ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரி,
தேவகோட்டை – 630 303.

நாள் :

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“குறுந்தொகையில் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் உளப்பகுப்பாய்வு” என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வேடு அழகப்பா பல்கலைக் கழகத்திற்கு உட்பட்ட ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரி தமிழ்த் துறையில் முனைவர் பட்டத் தேர்வின் ஒரு பகுதியாக அளிக்கப் பெறும் இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் எந்தப் பட்டத்திற்கும் சமர்ப்பிக்கப்படவில்லை என உறுதியளிக்கிறேன்.

(வே.எட்வின் ராஜா)
ஆய்வாளர்.

உறுதிக் கையொப்பம்

முனைவர். கரு. முருகன்,
தமிழ் உயராய்வு மையம், தமிழ்த்துறை,
ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாலை கல்லூரி,
தேவகோட்டை – 630 303.

நன்றியுரை

அழகப்பா பல்கலைக் கழகத்திற்கு உட்பட்ட ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரி தமிழ்த்துறையில் பகுதி நேர முனைவர் பட்ட ஆய்வினை நிகழ்த்த வாய்ப்பளித்த, முதல்வர் முனைவர். எஸ். சிந்தாமணி வஸ்திராணி அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர்.அ.மாரிமுத்து அவர்களுக்கும் முதற்கண் என் நன்றியினை உரித்தாக்கிக் கொள்கிறேன்.

என்னை ஆய்வு மாணவராக ஏற்று தலைப்பினைத் தெரிவு செய்து, தெளிவான விளக்கம் கொடுத்து, ஆய்வு ரீதியிலும், ஆசிரியர் என்கிற முறையிலும் ஆய்வுப் பணியில் ஊக்கம் தந்து நெறிப்படுத்திய பேராசிரியர் முனைவர். கரு.முருகன் அவர்களுக்கும் என்னுடைய மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வில் உதவிய தமிழ்த் துறைப் பேராசிரியர்கள் பேரா. இரா.கண்ணதாசன், முனைவர். மு.சு.கண்மணி, பேரா.வி.முத்தழகு கணேசன், முனைவர்.மா.ரெத்தினேஸ்வரி, பேரா.ச.இளங்கோ, பேரா.சு.காளிமுத்து, பேரா. ஆ.அருள்சாமி, பேரா. சி.தவமணி உள்ளிட்ட அனைவருக்கும் என் நன்றியினைச் சமர்பிக்கின்றேன். எனது ஆய்வேடு சீரும் சிறப்புமாய் அமைய உதவி புரிந்த நூலகத்தாருக்கும் நன்றியினை உரித்தாக்கிக் கொள்கிறேன்.

வளர்த்து ஆளாக்கி கல்வியால் மட்டுமே தன்னை உயர்த்திக் கொள்ளமுடியும் என என்னை மேம்படுத்திய பெற்றோர் சூ.வேதம்-வே.பிரான்சிஸ்கா அவர்களுக்கும், என் ஆளுகையின் முதன்மையாளர் என் சகோதரர் அருட்தந்தை வே.பிரிட்டோ சுரேஷ் அவர்களுக்கும், என்றும் என்னுள் பயணிக்கும் என் வாழ்க்கையின் இணையர் பெ.ஸ்ரீசுபாஷினி அவர்களுக்கும், என் செயல்களின் முதல் பாராட்டுரையாளர் அருட்தந்தை ச.ஜான்வசந்தகுமார் அவர்களுக்கும், இறைவன் அளித்த அருட்கொடை

ந.பெருமாள் அவர்களுக்கும், வெ.நா.தி அரசு மேல்நிலைப் பள்ளியில் பணி புரியும் தலைமை ஆசிரியர் மற்றும் ஆசிரிய, ஆசிரியைகள் அனைவருக்கும் என்னுடைய மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்வேட்டினை உருவாக்கித்தந்த “விசுவல் சாப்ட் சொல்யூசன் கணிப்பொறி” நிறுவனத்தாருக்கும் எனது உளமார்ந்த நன்றிகள்.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	-	அகநானூறு
உ.ஆ.	-	உரை ஆசிரியர்
ப.ஆ.	-	பதிப்பாசிரியர்
கலி.	-	கலித்தொகை
குறள்.	-	திருக்குறள்
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
சிலம்பு.	-	சிலப்பதிகாரம்
நற்.	-	நற்றிணை
தொல். பொருள்	-	தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
மேலது.	-	மேலே கூறிய நூல்

முன்னுரை

உலக மக்களின் தொன்மைத் தோற்றத்தை வெளிப்படுத்தவும் அடுத்த தலைமுறைக்கு உணர்த்தவும் இலக்கியமும் அவற்றின் ஆய்வுகளும் முதன்மை செய்கின்றன. இவ்வழியில் சங்க இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுகள் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியை அடுத்த நிலைக்கு எடுத்துச் செல்கிறது. தற்காலத்தில் தமிழ் இலக்கிய உலகில் உளவியல் குறித்த ஆய்வுகள் பரவலாகக் செய்யப்பட்டு வருகின்றன. இது போன்ற ஆய்வுகள் தமிழ் ஆய்வு உலகிற்குப் பேருதவி புரிந்து வருகின்றது. தமிழ் இலக்கியத்தின் அனைத்துத் தளங்களையும் அறிவியல் முறைக்கு உட்படுத்தி ஆராயும் போக்கு மிகுந்து காணப்படுகிறது. அறிவியல் முறையில் குறிப்பாக உளவியல் பற்றிய ஆய்வுகள் மிகுந்து வரும் இலக்கியச் சூழலில் உளப்பகுப்பாய்வு குறித்த ஆய்வு அணுகுமுறையை இவ் ஆய்வேடு பொருண்மை கொண்டுள்ளது.

ஆய்வுத் தலைப்பு அறிமுகம்

சங்க இலக்கிய கல்விக்கு உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகள் துணைபுரியும் என்ற தமிழறிஞர் தமிழண்ணலின் கூற்று குறிப்பிடத்தக்கது. உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையைச் சங்க இலக்கியத்தோடு தொடர்பு படுத்தி இவ்வாய்வு நிகழ்த்தப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய நூலில் குறிப்பாக குறுந்தொகையினுடைய அகப்பாடல்கள், தலைவன், தலைவி, தோழி மற்றும் பிற மாந்தர்களின் உள் உணர்வை, எண்ணத்தை மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தும் படைப்பு ஆகும். எனவே, இந்த அடிப்படையில் குறுந்தொகை நூலை மட்டும் உளப்பகுப்பாய்விற்கு உட்படுத்தும் நோக்கத்தில் **“குறுந்தொகையில் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் உளப்பகுப்பாய்வு”** என்னும் தலைப்பு இவ்வாய்விற்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு நோக்கம்

குறுந்தொகையில் தலைவன், தலைவி, தோழியின் அகத்திணை ஒழுக்கத்தை வாழ்வியல் சூழல் ஆகியவற்றை அடிப்படையாக கொண்டு தமிழ்ச் சமூகத்தில் குறிப்பாக, சங்க இலக்கிய காலக் கட்டத்தில் உணர்வுகளை வெளிக்காட்ட இயலாத மன உணர்வைப் புலவர்கள் படைப்பின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவது ஆகும். அவ்வகையில் ஒவ்வொரு மனிதனின் மனதில் எழும் உணர்வுச் சிக்கல், சிக்கலுக்கான காரணம், பாதுகாப்பு உணர்வு, பண்படா உள்ளத்தில் இருந்து வெளிப்படும் உளப்பகுப்பாடு மற்றும் மனித இனத்தின் உட்கூறுகளைப் புலவர்கள் எடுத்துரைக்கின்றனர். இக் கூற்றின் வழியாக உளவியல் செய்திகளை உலகோர் அறிய வேண்டும் என்பது ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வின் கருதுகோள்

'ஃபிராய்டின்' உள மருத்துவச் சிகிச்சை முறை மனித மனங்களை ஆராயும் உளப்பகுப்பாய்வு முறையாக மாற்றம் பெற்றதை மையமாக வைத்து உணர்வுகளே இலக்கியப் படைப்பிற்குக் காரணியாக அமைகின்றது என்றும் குறுந்தொகையில் இடம்பெறும் தலைவன், தலைவி, தோழி மற்றும் பிற மாந்தர்களின் கூற்று வாயிலாக வெளிப்படும் அடிமன உணர்வுகள், மனஎழுச்சி ஒவ்வொருவரின் சூழலுக்கேற்ப எவ்வாறு மாறுபடுகிறது என்பதை விளக்குவதே இவ்வாய்வின் கருதுகோள் ஆகும்.

ஆய்வு எல்லை

உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வு என்பது அறிவியல் முறைகளில் மிகப் பரந்த திறனாய்வு முறையாகும். குறுந்தொகையில் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுவதால் குறுந்தொகைப் பாடல்களில்,

தலைவன் கூற்று	- 62
தலைவி கூற்று	- 180
தோழி	- 140
பாங்கன்	- 2
செவிலித்தாய்	- 9
இற்பரத்தை	- 1
காதல் பரத்தை	- 2
பரத்தை	- 2
கண்டோர் கூற்று	- 3

என நானூற்றியொரு பாடல்களில் உளப்பகுப்பாய்வு சிந்தனைகளை அடிப்படையாக வைத்து அதோடு தொடர்புடைய கூற்றுகள் மட்டுமே இவ்வாய்விற்கு எல்லையாக அமைகின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறை

உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வு என்பது பல உட்பிரிவுகளைக் கொண்டது. மிகப் பரந்து பட்ட அறிவியல் களமாகவும் அமைகின்றது. அவை ஃபிராய்டிய உளப்பகுப்பாடு கூற்றின்படி உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு, மூலப்படிவத் திறனாய்வு, புதிய உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு, ஈகோ உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு, பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு எனப் பலவகைப்படும். இவற்றுள் ஃபிராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு அணுகுமுறையை மட்டும் இவ்வாய்வு மேற்கொள்கிறது. இதில் படைப்புகளில் காணப்படும் மாந்தர்களின் கூற்றுகளின் மூலம் அவர்களின் உள்ள உணர்வை ஆராய்வதே இவ்வாய்வின் அணுகுமுறையாகும்.

ஆய்வு மூலங்கள்

இவ்வாய்விற்கு உளச்சிந்தனையோடு தொடர்பு படும் குறுந்தொகையினுடைய பாடல்களும் ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக்

கொள்கைகள் இடம் பெற்றிருக்கும் நூல்களும், கட்டுரைகளும் முதன்மை ஆதாரங்களாக அமைகின்றன.

குறுந்தொகைக்கு எழுதப்பட்ட உரைகளும், சங்க இலக்கியம் பற்றிய நூல்களும், இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்களும் ஃபிராய்டிற்கு பின் வந்த உளப்பகுப்பாய்வு அறிஞர்களால் எழுதப்பட்ட நூல்களும், கட்டுரைகளும் துணைமை ஆதாரங்களாக அமைகின்றன.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறை பேராசிரியர் முனைவர். செ. சாரதாம்பாள் எழுதிய ‘இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும்’ என்ற நூலும், தா.ஏ. ஞான மூர்த்தி எழுதிய ‘இலக்கியத் திறனாய்வு’ என்ற நூலும், தஞ்சை தமிழ் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட தி.கு. இரவிச்சந்திரனின் ‘நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் : ஃபிராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வு' எனும் தலைப்பிலான முனைவர் பட்ட ஆய்வேடும், மதுரை காமராஜர் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளிக்கப்பட்ட ஆ. சுமதியின் தி. ஜானகிராமனின் நாவலில் காணப்படும் உளவியல் சிந்தனைகள் என்ற முனைவர் பட்ட ஆய்வேடும், பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தில் சே.கண்ணதாசனின் ‘குறுந்தொகையில் உளவியல் சிந்தனைகள்’ என்ற முனைவர் பட்ட ஆய்வேடும், உளப்பகுப்பாய்வு குறித்த ஆய்வேடுகளும் ஆய்வு முன்னோடியாக அமைகின்றன.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு முறை

“குறுந்தொகையில் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் உளப்பகுப்பாய்வு” எனும் தலைப்பில் அமையும் இவ்வாய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

1. இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும்
2. தலைவன் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு
3. தலைவி கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு
4. தோழி கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு
5. பிற மாந்தர்களின் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

என்பனவாகும்.

இவ்வியலில் ஆய்வுத் தலைப்பு, விளக்கம், ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வின் கருதுகோள், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வு மூலங்கள், ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வேட்டின் அமைப்பு முறை ஆகியன விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் ஒன்று - இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும்

உளவியல் என்ற அறிவியல் முறையில் இருந்தே உளப்பகுப்பாய்வு எனும் முறை தோன்றியது. மனிதர்களின் மன எழுச்சி குறித்தும், நடத்தை குறித்தும், புலன் உணர்வு குறித்தும் எழுந்த சிந்தனைகள் அனைத்துமே மனிதனின் நனவு நிலையில் உருவாவதை விளக்குவதே உளப்பகுப்பாய்வு. இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் வெளிப்பாடு. மனித மனங்கள் பற்றி வாழ்வில் இயல்வு நிலையின் நின்று இலக்கியத்தை ஆராய்வதையும், உளப்பகுப்பாய்வில் பல்வேறு நிலைகளை விளக்குவதை இவ்வியல் எடுத்துக் கூறுகின்றது.

இயல் இரண்டு - தலைவன் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

குறுந்தொகையில் தலைவன் கூற்று 62 இடங்களில் இடம் பெறுகிறது. உளப்பகுப்பாய்வோடு பொருந்தி வரும் பாடல்கள் இவ்வியலில் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. நலம் பாராட்டுதல், தலைவனின் கனவு, தலைவன் தன் நெஞ்சிற்கு கூறுதல், அன்பின் மிகு உணர்ச்சியால் ஏற்படும் பண்படாத உள்ளம், அறநெறி கோட்பாட்டை

உள்வாங்கி சமூக செயல் திட்டங்களுக்கு ஏற்றவாறு செயல்படும் தலைவனின் மேம்பட்ட உள்ளம் உள்ளத்தில் எழும் ஆசைகளுக்கும், தலைவியைக் காண வேண்டும் என்ற ஆர்வத்திற்கும் இடையில் நின்று செயல்படும் தலைவனின் தன் முனைப்பு உள்ளம் இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கு அடிப்படைக் காரணமான தலைவனின் நனவிலி மனம் மற்றும் ஃப்ராய்டின் இடிப்பஸ் சிக்கலையும் இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

இயல் மூன்று - தலைவி கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

குறுந்தொகையில் தலைவியின் கூற்றுகளாக 180 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதில் உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனையோடு பொருந்தி வரும் பாடல்கள் விளக்கப்படுகின்றன. அக்காலச் சமூகச் சூழலில் எண்ணத்தை வெளிப்படையாகக் கூறுவதற்கு அனுமதி இல்லாத தலைவியின் மனநிலை, தலைவன், தன் பெற்றோர், தான் வளர்ந்த சமூகம் ஆகிய மூன்று நிலைகளில் தன்னை தலைவி பொருத்திப் பார்த்தல் ஆகும். இதன் விளைவாகத் தலைவியின் கூற்று என்று வெளிப்படும் தலைவியின் மனநிலை, சமூக மாற்றத்திற்கு ஏற்ப தன் எண்ணங்களை வாழ்க்கையாக வடிவமைக்கும். இத்தன்மையால் தலைவியின் தனித்திறமை, தலைவியின் நனவிலி மனம், இயற்பட மொழிதல், ஆற்றி இருத்தல், தலைவியின் உள்ள இறுக்கம், ஆற்றாமை, தன்முனைப்பு எண்ணம், தற்காப்பு உத்தி ஆகியவற்றைத் தலைவியின் பாடல்களில் காணலாம். மரபு வழிபட்டு தன் உணர்வுகளை வெளியே சொல்ல இயலாத அவள் மனதில் எழும் எண்ணங்கள் எல்லாம் வடிகாலாக வெளிப்படும் பாடல்கள் தலைவியின் நிலையைத் தெளிவுபடுத்துவதையும் மனச் செயல்பாட்டின் வழி தலைவி சிறந்து விளங்குவதையும் இவ்வியல் எடுத்துக் கூறுகின்றது.

இயல் நான்கு - தோழி கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

குறுந்தொகையில் தோழியின் கூற்றாக 140 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இந்த 140 பாடல்களிலும் தலைவன், தலைவி

ஆகியோரின் மனங்களுக்கு இடையே தோழி செயல்படுவதைக் காணலாம். ஆதலால்தான் அறிஞர்கள் தோழியை, காதலர்களின் உணர்ச்சி உள்ளங்களைப் பண்படுத்தும் பண்பு பாத்திரம் என்றும், தலைவியின் பிரதிபலிப்பு என்றும் புகழாரம் சூட்டுகின்றனர். வாயில் நேருதலும் வாயில் மறுத்தலும், வரைவு கடாவுதலும் வரைவு நீட்டித்தலும், அறத்தோடு நிற்றலும், தலைவியிடம் கூறுவதும், உடன் போக்கின் வழி ஆறுதல் கூறுவதும் என்ற நிலையில் தோழியின் பாடல்கள் அமைந்து உள்ளன. இந்தப் பாடலின் மூலமாக தோழியினுடைய அடி மன உணர்வு தலைவியின் மன உணர்வை தன் உணர்வாகப் பிரதிபலிக்கும் பாங்கு நனவிலி மனம், தன்முனைப்பு, மேம்பாட்டு உள்ளம் ஆகியவை உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகளோடு எவ்விதம் பொருந்துகின்றன என்பதை இவ்வியல் எடுத்துக் கூறுகின்றது.

இயல் ஐந்து - பிற மாந்தர்களின் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

தலைவன், தலைவி, தோழி தவிர்த்து பிற மாந்தர்களாக பாங்கன், செவிலித்தாய், இற்பரத்தை, காதற்பரத்தை, பரத்தை, கண்டோர் கூற்று என 19 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனையோடு பொருந்திவரும் பாடல்கள் உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வு அணுகுமுறையில் அணுகப்பட்டு பிற மாந்தர்களின் கூற்றில் வெளிப்படும் நனவிலி மனம், அடிப்படை மன உணர்வு, சமூகச் சிக்கல்கள், தலைவன் தலைவியை நினைத்து அவர்கள் கொள்ளும் உரிமை இவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறும் மன உணர்வுகள் ஆகியவற்றை இவ்வியல் எடுத்துக் கூறுகின்றது.

இறுதியாக குறுந்தொகையில் ஃப்ராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வில் கிடைத்த கருத்துக்களைத் தொகுத்து அவற்றின் மீதான பொதுத் திறனாய்வை இவ்வியல் உணர்த்துகின்றது. பாடல்கள் இயற்றியவர்கள் ஆண்பால், பெண்பால் புலவர்களாக இருப்பினும் தங்களை அவர்கள் தலைவனாகவும், தலைவியாகவும், தோழியாகவும், பிற மாந்தர்களாகவும் தங்களை மாற்றிக் கொண்டே இவ்விலக்கியத்தைப் படைத்தனர்.

அவ்வாறு இலக்கியம் படைக்கும் போது அவர்களின் மன இயல்பை துணிந்து ஆராய்ந்து மனித மனத்தின் செயல்பாடுகளை மனதுக்குக் கடத்தும் இவர்களின் ஆய்வுக் களங்களையும் இவ்வியல் எடுத்துக் கூறுகின்றது. இதோடு இத்தகைய அணுகுமுறையில் நிகழ்த்த வேண்டிய ஏனைய ஆய்வுக் களங்களையும் இவ்வியல் எடுத்துக் கூறுகின்றது.

இவ்வாய்வேட்டின் பக்க மிகுதியைக் கருத்தில் கொண்டு, குறைக்கும் நோக்கில், கருத்துகள் சில இடங்களில் சுருக்கிக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆய்வு முடிவுரையில் ஐந்து இயல்கள் வழியாகப் பெறப்பட்ட முடிவுகள் தொகுத்து உரைக்கப்பெற்றுள்ளன. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட முதன்மை ஆதாரங்களும், துணை ஆதாரங்களும் துணைநூற்பட்டியலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

பொருளடக்கம்

இயல் - ஒன்று

இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும்

இலக்கியம் வாழ்க்கையின் வெளிப்பாடு. மனித மன எண்ணங்களில் மனத்தில் எழும் செயல்பாடுகளை மையமாகக் கொண்டது. ஒவ்வொரு எழுத்தாளனின் படைப்புகளும் அவனது அக மன அனுபவங்களின் பிரதிபலிப்பாகும். இவை சமூகச் சூழல்களில் வெளிப்படும் மனிதனின் நடத்தை, மாறுபாடுகள் போன்றவற்றைச் சித்தரிக்கின்றன. மனித உள்ளங்களை அது சுட்டும் உணர்ச்சி நிலைக்குக் கொண்டு செல்லும் ஆற்றல் இலக்கியத்திற்கு உண்டு.

உளவியல், உள்ளத்தின் கோலங்களையும், கோணங்களையும் ஆராய்கிற ஓர் அறிவியலாகும். உயிரியலின் ஒரு பிரிவாக முன்னர் கருதப்பட்டு வந்த இது, குழந்தை உளவியல், மிகை உளவியல், தொழிற்சாலைப் பணி உளவியல், சமுதாய உளவியல் முதலிய பல வகைகளையும் மற்றும் நடத்தை முறை, ஒருமிப்பு முறை, அலசல் அல்லது பகுப்புமுறை முதலிய பல அணுகுமுறைகளையும் கொண்டுள்ளது. இவற்றுள் ஃபிராய்டியம் என்பது உளவியலை மருத்துவ முறைக்குட்படுத்தி, உளவியல் பகுப்பாய்வாக ஆராய்கிறது. இவருக்குப் பிறகு குஸ்தவ்யுங், அட்லர், எரிக் எரிக்சன், எரிக்ஃப்புரோம், சலீவான், லக்கான் முதலிய பல உளவியல் அறிஞர்கள் இலக்கியத்தில் உளவியலைப் பொருத்திப் பார்ப்பதில் ஆர்வம் காட்டினர்.

உலகில் வாழும் ஒவ்வொரு மனிதனையும் 'மானுடம்' என்ற பொதுப்பண்பில் அடக்க முடியும். எனினும் மனிதனின் செயல்பாடுகளை (உண்ணுதல், நடத்தல், பார்த்தல், சிரித்தல், சிந்தித்தல், கற்றல், கவனித்தல்) உற்று நோக்கினால், ஒவ்வொருவரிடமும் பல்வேறு நடத்தை முறைகளும் இயல்புகளும் காணப்படுகின்றன என்பதை அறிய முடியும். மனிதன் பிறரிடமும், ஒவ்வொரு சூழலிலும் செயல்படும் அல்லது

நடந்துகொள்ளும் விதம் அல்லது முறையே நடத்தை ஆகும். இவைபோன்று மனிதப் பண்புகளை, அம்மனிதர் பற்றிய நடத்தை முறைகளை ஆராயும் துறையே உளவியலாளகும். மனித உள்ளத்தின் நிலைகளை, செயல்பாடுகளை விளக்குவது உளவியல். மனிதனின் அகவாழ்வு குறித்த மேம்பாட்டிற்கு, உயர்விற்கு வழிவகுப்பது உளவியல். மனித உள்ளம், உள்ளத்தைத் தன்னகத்தே கொண்ட உடல், அவ்வுடலில் தோன்றும் உணர்வுகள், அவ்வுணர்ச்சி ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியது உளவியல். எனவே தான் வாட்சன் என்ற உளவியலறிஞர் உளவியலை நடத்தை பற்றிய அறிவியல் என்கிறார். எனினும், 'சைக்காலஜி' என்ற சொல்லை தனித்துறையாகக் கொண்டு தமிழில் உளவியல் என்பதை மனநல அறிவியல், உள அறிவியல் என்றும் குறிப்பிட்டு உள்ளனர். உளவியல் என்பது மனிதனின் உள்ளம் சூழ்நிலைக்குத் தக்கவாறு தன்னை மாற்றிக் கொண்ட அறிவியல் என அழைக்கலாம்.

'உட்வொர்த்' என்ற உளவியல் அறிஞர் 'உள அறிவியல்' என்பது மனிதனின் நடத்தைகளை ஆராய்வது, அந்த நடத்தைகளில் இருந்து வெளிப்படும் உளநிலை மாறுபட்ட சூழ்நிலைகளுக்கு தக்கவாறு எவ்வாறு அமைகிறது என்பதை விளக்குகிறது என்கின்றார்.

காரல் ரோஜர்ஸ், ஒருவன் உளக்கோளாறோ அல்லது உள நோயோ அடைவதற்கு காரணம் அவன் தன்னைப் பற்றி கொண்டுள்ள எண்ணத்திற்கும், தன் இன்னவாறு இருக்க வேண்டும் என்று கொண்டுள்ள இலட்சியத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு ஆகும். இதனை ஆராய்ந்து உளச் சிக்கலைப் போக்க வழிகாட்டுவது உளவியல் என்கிறார்.

இலக்கியம் ஒரு படைப்பாளியின் கைதேர்ந்த செய்திறனால் மட்டுமல்ல - பிரத்தியேகமான ஒரு மனஎழுச்சியினாலும் அமைவதாகும். ஒரு மனத்தின் வழியாக இன்னொரு மனத்துடன் அது பேசுகின்றது. மனித வாழ்வின் அனுபவங்களையும் மனித நடத்தையையும், அவற்றிற்கு

அடிப்படையாக உள்ள மனத்தையும் (தன்னால் முடிந்த அளவு) ஆழமாகவும் அழகாகவும் சித்திரிக்க முயலுகிறது.

இலக்கியத்தில் உள்ளம் ஓர் உண்மையாதலின், உளவியல் அதில் அக்கறை கொள்வதில் வியப்பில்லை. "மனித உள்ளத்தின் உணர்வே எல்லா அறிவியல்களுக்கும் கலைகளுக்கும் கருவறையாக விளங்குவது. எனவே, அத்தகைய உள்ளத்தின் வழிமுறைகளை ஆராய்கிற உளவியல் இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கும் ஏற்புடையதாக இருக்க முடியும்."[1] என்று யுங் வகைமை செய்கிறார்.

இந்த ஏற்புடமை, அதாவது உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வில் உள்ளத்தின் பங்களிப்பு, முக்கியமாக ஆறு நிலைகளில் காணப்படுகிறதெனலாம். அவையாவன,

1. இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் அல்லது அது தோற்றம் பெறுவதின் வழிமுறைகளை உளவியல் நிலையில் புலப்படுத்துதல்.
2. படைப்பாளியின் உள்ளத்து நிலையையும் அதற்குரிய காரணங்களையும் அறிய கொண்டு வருதல். அதாவது படைப்பாளியின் சுயவரலாற்றைப் படைப்பில் காணுதல்.
3. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் காணப் பெறுகின்ற கதை மாந்தர்களின் உணர்வுகளையும் செயல்களையும் உளப்பகுப்பாய்வில் விளக்குதல்.
4. இலக்கியத்தில் தொல்படிமம் முக்கிய இடம்பெறுகிறது என்பதை கருதுகோளாகக் கொண்டு அதன் உருவாக்கத்தைப் புலப்படுத்துதல்.
5. குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பிலுள்ள தனிச் சிறப்பான சொற்களையும் தொடர்களையும் மற்றும் சிறப்பான உத்திமுறைகளையும், உள்ளத்து உணர்வுப் பிரதிபலிப்புக்களாக இனங்கண்டு விளக்குதல்.

[1] . தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, 20ஆம் நூற்றாண்டின் இலக்கியத்திறனாய்வு, ப.175.

6. வாசகரிடம், இலக்கியம் ஏற்படுத்துகிற உறவையும், தாக்கத்தையும் காணுதல்.

7. இலக்கியத்தின் மொழியமைப்பிலும் அதன் நிகழ்வுகளிலும் பிற கூறுகளிலும் காணப்படக்கூடிய உளவியல் பிரதிபலிப்புக்களை அது தேடுகிறது

மனித மனங்களைப் பற்றி அறிவியல் மற்றும் தர்க்க ரீதியாக ஆராய்கின்ற துறை உளவியல் ஆகும். வாழ்வின் இயல்பு நிலையில் நின்று கொண்டு இலக்கியத்தை ஆராய்கின்ற பொழுது அந்த ஆராய்ச்சியின் விளைவாக காணக்கிடைப்பதும் மனித மனங்களின் விசித்திரங்களே ஆகும். உளவியலும் இலக்கியமும் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று பிரிக்க இயலாத துறை ஆகும். ஓர் இலக்கியத்தை உளவியல் ரீதியாகப் பார்க்கும் போதுதான் அது உலக இயல்புடன் பொருந்திப் போகிறதா அல்லது முரண்படுகிறதா என்பதைக் கண்டு கொள்ள முடியும். இங்ஙனம் இலக்கியத்தின் உண்மையை அறிய துணை போகின்ற உளவியலையும், உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனையும் ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

உளவியல் என்பது மனித நடத்தை முறைகளை ஆராய்கிறது. மனித மனங்களை, மனங்களின் செயல்பாடுகளை, செயல்பாடுகளுக்கான காரணங்களை ஆராய்வது உளப்பகுப்பாய்வு. இந்நிலையில் இலக்கியமும், உளப்பகுப்பாய்வும் நெருங்கிய நிலையில் தொடர்புபடுகின்றன. இவ்விரு துறைகளுமே மனிதன், மனிதனின் மனம், மனத்தின் செயல்பாடுகளைப் பற்றிக் கூறுவதாக அமைகின்றன. “மனித உள்ளத்தைப் பற்றிய ஆய்வில் இலக்கியமும் உளவியலும் வெவ்வேறு அணுகுமுறைகளைக் கொண்டது என்றாலும் அவற்றின் கருவாக அமைந்திருப்பது மனித உள்ளமே”[2] ஆகும்.

---

[2] . வை. சச்சிதானந்தன், ஒப்பிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம், ப.197.

படைப்பு வழிமுறை

"உளவியல் திறனாய்வு, குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியம் என்றில்லாமல், பொதுவான நிலையில் இலக்கியத்தின் பிறப்பு அல்லது வழிமுறை பற்றி அறிதற்கு விளக்க முறையில் அக்கறை கொள்கிறது. இலக்கியம் எவ்வாறு படைக்கப்படுகிறது அதன் வழிமுறைகள் என்ன என்பதற்குரிய அகவயக் காரணங்களை விளக்குவதற்குரிய முயற்சி, பல காலமாகவே இருந்து வருவதுதான். முக்கியமாகப் புனைவியல்காரர்கள் இதில் ஈடுபாடு காட்டினார். வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் பிரசித்தமான கட்டுரையில் இதனை வெகுவாகக் காணமுடியும்."[3] உணர்வுகளிலும் உற்சாகத்திலும், அனுபவங்களை உள்வாங்கிப் புலப்படுத்துவதிலும் ஏனைய மனிதர்களிலிருந்து, கவிஞர்கள் சற்றேனும் வித்தியாசப்பட்டவர்கள் என்றும், கவிதை ஒரு வித்தியாசமான மனஎழுச்சியினால் உருவாக்கப்படுகிறது என்றும் புனைவியல்காரர்கள் கருத்தியல் ஆக்கம் செய்கின்றனர். இத்தகைய "மனஎழுச்சியை உண்டாக்கிக் கொள்வதற்காக பல கவிஞர்கள் குடிப்பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறார்கள் என்றும் சொல்லப்படுவதுண்டு."[4] என்கிறார் பேராசிரியர் இரா.காஞ்சனா.

"உணர்வு வயப்படுதல் என்பது பற்றிய இத்தகைய கருத்துகள், சற்று வேறு வகையில், பகுப்புமுறை உளவியல் ஆராய்ச்சியில் 'நரம்பியல் செயல் திரிபுகளாக' விளக்கப்படுகின்றன. 'படைப்பு எழுத்தாளர்களும் பகல் நேரக் கனவு காணுதலும்' என்னும் தனது கட்டுரையில், ஃபிராய்டு இவ்வாறுதான் படைப்பு வழிமுறைகளுக்கு விளக்கம் காண முயலுகிறார்.''[5] நனவிலி மனத்தின் ஒரு வெளிப்பாட்டு முறையாக அதனை அவர் பார்க்கிறார். 'பிள்ளைப் பருவத்தில் குழந்தைத்தனமான விளையாட்டுக்கள் என்பது இயல்பு. வயது ஏறிவரும் காலத்தில் அதனை

---

[3] . இரா.காஞ்சனா, மனிதமனமும் ஆளுமைத்திறனும், ப.107.

[4] . மேலது, ப.85.

[5] . வை.சச்சிதானந்தன், கனவுலகம், ப.37.

விடுத்து, அதன் பதிலியாக 'விநோதப்படுத்துதலில்' அவன் ஈடுபடுகின்றான். அதாவது, சாதாரணமான சங்கதியை - செய்தியை - செயலைச் சாதாரணமாக, இயல்பாகப் பார்க்காமல் ஓர் அற்புதமான - மாயமான - ஆற்றலாகவும் - பொருளாகவும் ஒரு கனவுத் தோற்றத்தின் தன்மையோடு பார்த்தல், விநோதப்படுத்தல் ஆகும்.

இத்தகைய விநோதப்படுத்தலை வெளிப்படுத்துவதற்கு சாதாரண மனிதர்கள் கூசுகிறபோது, நரம்பியல் செயல் திரிவு கொண்டவனோ (அதாவது மனநிலையில் மாறுபாடு கொண்டவன்) அந்த விநோதங்களை வெளியே புலப்படுத்திக் கொள்கிறான்'என்று அக்கட்டுரையில் சொல்லுகிறார் பிராய்டு. மேலும், இத்தகைய விநோதப்படுத்தலின் பின்னணியில் இருப்பவை, பாலியல் உணர்வுகளை முதன்மையாகக் கொண்ட நிறைவேற்றப்படாத ஆசைகளே என்றும், இவையே விநோதங்களின் வழியாகத் திருப்திப்பட்டுக் கொள்கின்றன என்றும் அவர் கூறுவார். வாசகனும் இத்தகைய மனநிலை காரணமாகவே, குறிப்பிட்ட கலை வடிவத்தில் ஈடுபாடு கொள்கிறான். மேலும், அத்தகைய விநோதப்படுத்தலில் தன்னை அவன் இனங்காணுகிறான் என்பதும் அவர் வாதம். இத்தகைய வாதத்தைப் பின்பற்றுகின்ற சிலர், இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்று, "கவிதைப்படைப்பு வழிமுறை என்பது, வலியில் மகிழ்ச்சி பெறுகின்ற முக்கியமாகப் பாலியல் நிலையிலான அத்தகைய மகிழ்ச்சியைப் பெறுகின்ற ஒரு தற்காப்பு உத்தியே"[6] என்று வருணிக்கின்றனர்.

கலைப் படைப்பை நரம்பியல் செயல் திரிபோடு சேர்த்து வைத்துப் பேசுவதை உளவியல் அணுகுமுறையில் வல்ல பல திறனாய்வாளர்களே மறுக்கின்றனர். "நரம்பியல் திரிபுக்கும் கவிதையாக்கத்திற்கும் இடையே பெரும் வேறுபாடு உண்டு. இதனை உணர்வது அவசியம்"[7] என்று

---

[6] . செ.சாரதாம்பாள், ப்ராய்டும் இலக்கியமும், ப. 82.

[7] . தி.சு.நடராசன், இலக்கிய உருவாக்கத்தில் தத்துவ உத்திகள், ப.58.

கென்னத்பர்க் கூறுகின்றார். நரம்பியல் செயல்திரிபு கொண்டவன், விநோதமாக்குதலுக்கு அல்லது அரை மயக்கக் கற்பனையின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்படுகிறவன். ஆனால் "கவிஞன் விநோதமாக்குதலைக் கட்டுப்படுத்தி, அதனை ஆள்கிற திறனுடையவன்"[8] என்பார், லியோனல் ட்ரில்லிங். எனவே இரண்டையும் ஒன்றாகப் பார்ப்பது தவறு ஆகும்.

கனவும் கவிதையும்

மேலே கூறிய விநோதப்படுத்தல் என்பதோடும் நரம்பியல் செயல் திரிபு என்பதோடு தொடர்புடையது, கனவு ஆகும். ஃபிராய்டு, கனவுகளின் ஆராய்ச்சியில் கவனம் செலுத்தியவர். தம்முடைய மனநோயாளிகளை, அவர்களுடைய கனவுகளைக் கேட்டறிந்து, மனநோய்களுடைய மூலங்களை அறிய அவர் வழி சொல்லியிருக்கிறார். 'கனவுகளின் விளக்கம்' அவருடைய பிரசித்தமான நூல். கனவுகள், யதார்த்தத்தின் திரிபுகள், பிறழ்வுகள், அதன் வெவ்வேறு குறியீட்டு வடிவங்கள் என்று கூறுகிற அவர், கனவு என்பது அடிப்படையில் நிறைவேறாத ஆசைகளின் (முக்கியமாகப் பாலியல் விருப்பங்கள்) சுய திருப்திகளே என்று ஃபிராய்டு விளக்குகின்றார். நடப்பிலே சந்திக்கின்ற அல்லது விரும்புகின்ற ஆசைகள் அல்லது கற்பனைகள், இயலாமை காரணமாகவோ, சமூக உறவுகளின் மறைமுகமான அல்லது மரபார்ந்த தடைகள் காரணமாகவோ, நிகழ முடிவதில்லை. எனவே அவை, அடிமனதிலே சென்று படிகின்றன. நேர்நேர் வரிசையில் அல்லாமல் குழம்பியும் கலந்தும் கிடக்கின்றன.

கனவுகளுக்கு விளக்கம் தந்தவர், அத்தகைய கனவு போன்றது தான் கவிதையும் என்று கூறுகின்றார். கவிதையின் குறியீடுகள், வார்த்தைச் செட்டுமைகள், சிலவற்றைப் பூதாகரப்படுத்தும் சித்திரிப்புகள், நழுவல்கள், தப்பித்தல் உணர்வுகள், முதலியவை இவற்றின் வடிவங்கள்

---

[8]. செ.சாரதாம்பாள், ப்ராய்டும் இலக்கியமும், ப. 43

என்கிறார். இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகின்ற கனவுகளுக்கு, அவர் வழிவந்த திறனாய்வாளர்கள், அத்தகைய விளக்கங்கள் தரவும் செய்கின்றனர். ஆனால், இந்திய மரபில் இலக்கியங்களும், நம்பிக்கைகளும் கூறுகிற கனவுகள், பெரும்பாலும், பின்னால் வருபவற்றை முன்னால் சித்திரிக்கின்ற வருமுன் உரைத்தல் உத்தியாகவே உள்ளன.

ஒத்துணர்வு

இன்றைய அழகியலில், உள்ளத்தின் செயலையும் வெளிப்பாட்டையும் கருத்திற்கொண்டு, கலைப் படைப்பின் பிறப்புக்கு 'ஒத்துணர்வே' முக்கிய காரணம் என்று கூறப்படுகிறது. ஒத்துணர்வு என்பது பிறருடைய மனவுணர்வோடு தன்னுடைய மனநிலையானது, உணர்வு அடிப்படையில் ஒத்துப் போதலைக் குறிப்பிடுகிறது. இன்னின்ன சூழ்நிலைகள், இன்னின்ன உணர்வு நிலைகளை எழுப்பக் கூடியவை என்பதனை, நம் கடந்தகால அனுபவங்களும் மரபுகளும் கற்றுத் தந்துள்ளன. இந்நிலையில் அத்தகைய சூழ்நிலையில் ஒருவரைக் காணுகிறபோது, நம்மை நாமே அச்சூழ்நிலைமைகளில் ஏற்றிக் காணுகிறோம். பொதுவாக அப்போது அவர் பெறக்கூடிய, அல்லது அப்படி பெறுகிறார் என்று நாம் இயல்பாகக் கற்பனை செய்கிற உணர்வு நிலைகளை நாமும் பெறுகிறோம்.

இது அறவியல் ஒத்துணர்வு, அழகியல் ஒத்துணர்வு என இரண்டாகப் பகுத்துக் காண்பதற்கு உரியது. அறவியல் ஒத்துணர்வில் கருத்தாப் பொருளாகிய நாம், அதாவது காண்போர் அல்லது கேட்போர் என்ற நிலையில் உள்ள நாம் நமது உணர்வுநிலையை இழப்பதில்லை. நமக்கும் கருவிப் பொருளாகிய அனுபவவாளனுக்கும் இடைவெளி இருக்கிறது. மேலும், நம்முடைய மொத்த மனநிலை, கடந்தகால அனுபவங்கள், நிகழ்வு விருப்பங்கள் மற்றும் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகள்

முதலியவற்றிலிருந்து இந்த அறவியல் ஒத்துணர்வு முற்றிலும் விடுபடுவதில்லை. தவிர, அறவியல் ஒத்துணர்வின் போது வினைபடுநிலைக்கு யாதானும் ஒரு அளவில் நாம் இட்டுச் செல்லப்படுகிறோம். உதாரணமாக, ஒரு கிழவி கீழே விழுந்து விடுகிறாள் - அழுகிறாள். அதனைப் பார்க்க நேர்ந்த நாம், வருத்தப்படுவதோடு நின்று விடுவதில்லை. அவளைத் தூக்கிவிடவும் முயலுகிறோம். இது ஒரு வகையில் பரிவுணர்வு என்றே அறியப்படுகிறது.

அழகியல் ஒத்துணர்வு என்பது, உள்ளார்ந்த ஆக்கத்தை அதாவது 'போலச் செய்தல்' என்பதற்குரிய ஓர் உந்துணர்வை நம் உள்ளத்தே தூண்டி விடுகிறது. "அதாவது ஒரு பொருளை நாம் பார்க்கிறோம் அல்லது கேட்கிறோம் என்றால் நம் உள்ளத்தில் அதன் தாக்கம் அந்தப் பொருளையொத்த சலனங்களை மேலும் நிகழ்த்துகின்றன. பார்த்த - கேட்ட - பொருளின் 'போலச் செய்தல்' நம் உள்ளத்தே நிகழ்கிறது. மேலும், இத்தகைய அழகியல் ஒத்துணர்வின் போது நம்மை நாமே மறந்து ஒரு வகையில் நிபந்தனையற்ற முறையில் கருவிப் பொருளோடு ஒன்றிப் போய் விடுகிறோம். முக்கியமாக, இத்தகைய அழகியல் ஒத்துணர்வின் அடிப்படையிலேயே கலை, இலக்கியம் பிறப்பெடுக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும்.''[9] மேலும், வாசகன், குறிப்பிட்ட ஒரு படைப்பின் மேல் ஈடுபாடு கொள்வதற்கும் இவ் அழகியல் ஒத்துணர்வே முக்கியமான காரணமாகவும் அமைகிறது.

வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வு

கலைஞனை ஏனைய மனிதர்களைப் போல் அல்லாமல் சமுதாயத்தில் அந்நியப்பட்டுப் போன ஒருவகையான நோயாளியாகப் பார்ப்பது, நரம்பியல் உளவியல் ஆராய்ச்சியின் முக்கியமான ஒரு கருதுகோளாகும். இந்த அடிப்படையிலேயே ஃப்ராய்டிய

[9] . அ.மணவாளன், 20ம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், தொகுதி 4, ப.32

உளவிலாளர்கள் படைப்பாளியின் உளவியல் அளவிலான சுயவரலாற்றினை அவருடைய படைப்பிலுள்ள நிலைகளிலிருந்தும் அலைகளிலிருந்தும் எழும்பி, விளக்க முயலுகின்றனர். அத்தகையவர்கள், இதனை முன்னதை விடவும் பயனுடையதாகவும், வாய்ப்புடையதாகவும் கருதுகின்றனர். படைப்பாளியின் வாழ்க்கையை அவனைப் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்களிலிருந்தும் தொகுத்து அறிந்து, அதன் மூலம் அவனுடைய வெற்றி, தோல்விகள் பற்றி அறியலாம். இதன் வாயிலாகச் செய்திகளையும், கசப்புகள், காழ்ப்புக்கள் முதலிய அனுபவ உணர்வுகள் பற்றிய கருத்து நிலைகளையும் உருவாக்கிக்கொண்டு, அவற்றை அவனுடைய படைப்புக்களில், சொற்கள் முதற்கொண்டு பாத்திரப் படைப்பு வரையிலான பல்வேறு அம்சங்களிலும் பொருத்திப் பார்த்து விளங்கிக் கொள்ளமுடியும். படைப்பிலுள்ள இத்தகைய அம்சங்களிலிருந்து அவனுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களும் உணர்வுநிலைகளும் இன்னின்ன மாதிரியாக இருக்கக் கூடும் என்று வடிவமைப்பது. இது, உளவியல் அடிப்படையிலான வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திறனாய்வின் நோக்கமாகும்.

இவ்வகையான திறனாய்வின் மூலம் லியோனர்டா டாவின்சி முதலிய கலைஞர்களின் படைப்புக்களுக்கும் வேர்ட்ஸ்வொர்த், கீட்ஸ், ஷெல்லி, பைரன், கிப்ளிங், எட்கார் ஆலன்போ முதலிய இலக்கியவாதிகளின் எழுத்துக்களுக்கும் பின்னணியாகவும் காரணமாகவும் அவர்களின் தனிப்பட்ட பாலியல் நிலையிலான வாழ்க்கை இருப்பதாக ஆல்பர்ட் மொர்டல் எனும் திறனாய்வாளர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இவர் ஃப்ராய்டின் காலத்தவர். அவரால் பாராட்டப்பட்டவர். "படைப்பாளி, தன்னுடைய படைப்பில் எப்போதும் தன்னையறியாமல் மறைவாக இருக்கவே செய்கின்றான்"[10] என்பது அவரின் முடிவு. இதன் அடிப்படையில் புதிய ஓர் உண்மையைக் கண்டறிகின்றவர்களையும் பிரம்மாண்டமான அழகைச்

---

[10] . து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.99.

சித்திரிக்கின்றவனையும் நாம் ஒரு மேதை என்கின்றோம். தீவிர மனவுணர்வுகளால் அழுத்தப் பெற்றவன், தனது உணர்வுகளைச் சமூகம் மதிக்கவில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்த நிலையில் அவன் அப்படி உருவாகிறான். அழுத்தப் பெற்றவன், தனது உணர்வுகளைச் சமூகம் மதிக்கவில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்த நிலையில் அவன் அப்படி உருவாகிறான். அழுத்தப் பெற்ற மனவுணர்வுகளுக்குத் திறன் வாய்ந்த சித்திரங்கள் தருகிறபோது அவன் ஒரு பெருங்கலைஞன். அழுத்தப் பெற்ற அவ்வுணர்வுகளிலிருந்து தப்பிக்கிற வழிகளைக் காண்கின்ற போது அவன் பெருஞ் சிந்தனைவாதி. தனக்கு மறுக்கப்பட்ட மகிழ்ச்சியினைப் பிறர் எவ்வாறு பெறுவது என்ற வழியை இந்த உலகத்திற்குச் சொல்கின்றபோது அவன் ஒரு சிறந்த மனிதாபிமானி எனப்படுகிறான்.

சமூக ஒழுக்கம், வரையறை, முதலியவற்றின் காரணமாக, மனிதனின் மனவுணர்வுகள், சுதந்திரமாக வெளிப்படாமல் அழுத்தப்படுகின்றன. இவ்வுணர்வுகளும், அடிமனதில் ஆழமாய் மையங்கொண்டிருக்கும் பாலியல் உணர்வுகளும், நனவிலி மனத்தின் ஊடாக, அவனேயறியாத நிலையில், அவனுடைய இத்தகைய உணர்வுகள், அவனுடைய கலைப் படைப்பில் வெளிப்பாடு என்பது பற்றிப் பேசுகின்றார்கள். இதனை, ஜேன் ஆஸ்டினுடைய மையமான நான்கு நாவல்களிலும் இடம் பெறுகிற நாயகியர், ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான படிமத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாக அவர் கூறுகிறார். இப்பெண்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் இளமையான, அழகான ஆனால் ஒழுக்கமில்லாத ஆடவர்களுடன் முதலில் மணம் பேசப்படுகிறது. பின்னர் இவர்களே அந்த ஆடவர்களை நிராகரித்துவிட்டுத் தாங்கள் மரியாதை கொள்கிற வேறு ஆடவருடன் மணம் கொள்கின்றனர். தங்கள் அம்மாக்களின் ஏற்பாடுகளையும் முடிவுகளையும் விடுத்து, அதற்கெதிராக அப்பாக்களின் பண்புகளைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய ஆடவர்களையே இவர்கள், இறுதியில் மணந்து கொள்கின்றனர். "நாவல் நாயகிகளின்

இந்தச் செய்கைகள், நாவல் ஆசிரியையின் (ஜேன் ஆஸ்டின்) அடிமனத்தையே பிரதிபலிப்பதாகவும், அந்த நாவலாசிரியையிடம், 'தந்தை மீதான மகளுக்குரிய பாலியல் வேட்கையுணர்வு"[11] (எலக்ட்ரா மனவுணர்வு) காணப்படுவதாகவும் அவர் வருணிக்கிறார்.

கலைப் படைப்பின் உள் அமிழ்ந்த பொருள்களையும், ஒரு மனிதன் என்ற முறையில் கலைஞனின் மனவுணர்வுகளையும் உளவியல் ஆராய்ச்சியினால் விளக்க முடியும் என்பது ஃபிராய்டின் நம்பிக்கை. இதனைப் பின்பற்றித் தமிழிலும் சில முயற்சிகள் அரிதாக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. பாரதியின் காதல் பற்றிய சில பாடல்களுக்கும், கண்ணம்மா பற்றிய படிமத்திற்கும், அவருடைய பிள்ளைப் பிராயத்துக் காதல் ஏமாற்றங்களும், ஏக்கங்களுமே உள்ளார்ந்த காரணங்கள் என்று புலனாய்ந்து சொல்ல முயன்றுள்ளனர். இன்னும், மௌனியின் எழுத்துக்களில் காணப்படுகிற சாவு பற்றிய விளிம்போர பிரம்மைகள், பயம். விரக்தி, இருண்மை முதலியவற்றை அவருடைய சுயவாழ்க்கையிலுள்ள பிரத்தியேகமான நிலைகளாக அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றுத் தடயங்களின் பின்னணியில் விளக்க முடியும். இதே போல் ஜி.நாகராஜன், நகுலன், சாரு நிவேதிதா, கோணங்கி முதலிய தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பலருடைய எழுத்துக்களில் உள்ள சில உளவியல் காரணங்களையும் பின்புலன்களையும் பார்க்க முடியும்.

ஆனால் இங்கு ஓர் எச்சரிக்கை அவசியமாகிறது. படைப்பாளியின் வாழ்க்கைக்கும் அவனுடைய படைப்புக்கும் இடையே உள்ள உறவானது, எப்போதும் நேரடியானது அல்ல. மேலும் படைப்பாளனைப் பற்றிய விரிவான, சரியான தகவல்கள் கிடைக்காமலும் போகக்கூடும். மேலும், இது எழுத்தாளர்களின் தனி வாழ்க்கையில் அத்துமீறி நுழைவதாகவும் அமையக் கூடும். இந்நிலைகளில், இத்திறனாய்வு முறை சிரமத்திற்கும் தடுமாற்றத்திற்கும் ஆளாகிறது. "உளவியலாளர்கள்

---

[11] . அ.மணவாளன், தொன்மைக்கதைகள், ப.203.

செய்வது போலப் படைப்பிலிருந்து படைப்பாளனைப் பார்க்கப் போவது, விபரீதமாகவும் பல சமயங்களில் வீணாகவும் போய்விடுகிறது என்று டேவிட் டெய்ச்சஸ் சொல்கிறார். மேலும், இதனை, இலக்கியத் திறனாய்வு என்றும் சொல்ல முடியாது."[12] என்பது அவர் வாதம்.

உளவியல் பகுப்பாய்வு மூலமாக அல்லாமல், சமுதாய உளவியல் பின்னணியில் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் எழுத்துக்களையும் பொருத்தி வைத்துப் பார்க்கிற முயற்சியும் உண்டு. இத்தகைய முயற்சியாளர்களுள் அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர் எட்மண்ட் வில்சன் ஒருவர். இவர், சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் நாவல்களில் காணப்படும் கற்பனைகளுக்கும் கசப்புணர்வுகளுக்கும் உரிய காரணங்களாக அந்தப் படைப்பாளியின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களை எடுத்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளார். "இளமைக்காலத்தில் தம்முடைய அந்தச் சிறிய வயதில் டிக்கன்ஸ் பட்டறையொன்றில் கடின வேலைக்குச் சென்றது, அங்கே அவமானங்களும் சிரமங்களும் அனுபவித்தது. வேலைக்குக் கட்டாயமாக அனுப்பிய அம்மாவின் மீது கோபமும் மனத்தாங்கலும் கொண்டது, முதலியவை, ஆலிவர் ட்விஸ்ட் முதலிய பிரசித்தமான அவருடைய நாவல்களில் குறிப்பிட்ட உணர்வுகளுக்கும் போக்குகளுக்கும் காரணமாக அமைகின்றன,"[13] என்று எட்மண்ட் வில்சன் எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

உள்ளத்தின் பகுப்புக்கள்

ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வில் உள்ளம் என்பது அடுக்கு நிலையில் இருப்பதாக வருணிக்கப்படுகிறது. மூன்றடுக்குகள் கொண்டது இது. மேலடுக்கில் இருப்பது நனவுடைமனம் ரீதியானது, தருக்க ரீதியானது, வெளிப்படையாகக் காணப்படுவது. ஆனால், தன்னிச்சையானது அல்ல. உள்ளே கிடக்கும் அடுக்குகளுக்குக் கட்டுப்பட்டது. இதற்கு அடுத்து, உள்ளே இருப்பது, உள்மனம் அல்லது

---

[12] . நா.வானமாமலை, இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கம் உருவகம், ப.136.

[13]. மேலது,, ப.144.

நனவிலி மனம் ஆகும். இது வெளிப்படையாக உணராதநிலையில், உள்ளிருந்து நனவுடைமனத்தை இயக்குகின்ற திறன் வாய்ந்ததாகும். அடிப்படையில் மொத்தமான உள்ளத்தின் செயலுக்கும் ஆற்றலுக்கும் இது காரணமாக இருக்கிறது. நனவிலி நிலையிலுள்ள இந்த உள்மனம், இன்ப வேட்கையின் வடிவமாக உள்ளது. அதனை மையமிட்டுத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வது. இன்ப வேட்கையின் காரணமும் காரியங்களும் வெளிப்பட்டுக் காணமுடியாதவை, நுண்மையானவை, குழம்பிக் கிடப்பவை. நனவிலிமனம், இந்தச் செயல்பாடுகளைப் பல கோணங்களில் வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும் இன்பவேட்கை சார்ந்த 'விருப்பம் நிறைவேற்றல்' பொருட்டாகவும் அதன் விளைவாகவும் எண்ணிறைந்த உளைச்சல்கள் ஏற்படுவதாக பகுப்பாய்வு உளவியல் கூறுகின்றது. இந்த உளைச்சல்களுக்குத் தளமாக இருப்பது, இந்த நனவிலி மனமேயாகும். நிறைவேறாத ஆசைகளின் பல்வேறு வடிவங்கள், வக்கிரங்கள், விகாரங்கள் முதலியவற்றின் வடிகால், இந்த நனவிலிமனம்.

நனவிலிகளுக்கு அடியில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் அடுக்கு, அடிமனம் ஆகும். இதுதான், குறிப்பிட்ட தனிமனிதனின் உளவியலைக் கட்டுப்படுத்துகிற, வெளிப்பட்டுத் தெரியாத, இருண்மைக் கேந்திரமாகச் சொல்லப்படுகிறது. 'தான்' எனும் முனைப்புடன் கூடியது இந்த அடிமனம். இது 'பாலியல்' உணர்வுகளால் வடிவமைந்தது. இது அடிப்படையானது மட்டுமல்ல. காரணகாரியம் தெரியாமல் பால பருவத்திலிருந்தே அமைந்து தொடர்ந்து வருவது. பிற உளைச்சல்களையும், நனவிலி நிலைகளையும் இது இயக்குகிறது. வெளிப்பட உணரமுடியா நிலையில் ஆழ்ந்து படிந்து கிடக்கும் அடிமனத்தின் லிபிடோ, ஒத்த அல்லது மோதி முரண்படுகிற ஒரு சூழலில், வெடித்து எழுந்து வேறு வடிவம் பெறுகிறது. இவ்வாறு சிக்மண்ட் ஃப்ராய்டு மனத்தின் அடுக்குமுறைகளை விவரிக்கின்றார். "பாலியலால்

ஆன இந்த அடிமன உணர்வுகளின் ஒரு முக்கியமான கோலம்தான் உணர்வுக் கோளம் ஆகும். இது முக்கியமாக, ஓடிபஸ் உணர்வுக் கோளம், எலக்ட்ரா உணர்வுக் கோளம் என்ற இரு நிலைகளில் அமைந்திருக்கிறது."[14] என்கிறார்.

ஃபிராய்டு வலியுறுத்துகின்ற லிபிடோ, பாலியல், தனிமனித உணர்வுக்கோளம் முதலியவற்றை குஸ்தவ் யுங்க் மறுக்கிறார். கூட்டு நனவிலி மனம் என்ற ஒரு கருத்துநிலையை முன்வைக்கிறார். தொல்படிமமாக அமைகிற கருத்துச் சாரங்களினால் அது அமைந்திருக்கிறது என்றும் அவர் சொல்லுகிறார்.

ஓடிபஸ் மனவுணர்வு

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் சிலவற்றிலுள்ள சிக்கல்கள், உளவியல் முறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஹாம்லெட்டின் 'செய்வதா - இல்லை' என்ற தயக்கம் பிரசித்தமானது. ஹாம்லெட்டின் தந்தையைக் கொன்றுவிட்டு அவனுடைய தாயை மணந்து கொண்டான் அவன் சிற்றப்பன். அந்த சிற்றப்பனை ஹாம்லெட் கொல்ல வேண்டும். தந்தையின் ஆவி அப்படிக் கேட்டுக் கொண்டுள்ளது. ஆனால் கொல்ல வேண்டியவன் தயங்குகிறான்? ஏன் இந்தத் தயக்கம்? ஷேக்ஸ்பியர் சொல்லவில்லை. தயக்கத்தை ஒரு புதிராகக் கருதித் திறனாய்வாளர்கள் பல விளக்கங்கள் தருகிறார்கள். கொலை செய்யத் தயங்குவதற்குக் காரணம்:

1. அவனோடு பேசிய ஆவி, உண்மையின் தந்தையின் ஆவிதானா என்பதை நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளவே.
2. இல்லை கொலை செய்வது குற்றம் ஆகாதா என்ற குற்றவுணர்வின் உந்துதலே,
3. இல்லை - கிறித்தவ அறக்கோட்பாட்டுணர்வின் காரணமாகவே,

[14] . ஜெ.கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஃப்ராய்டியக் கதைகள், ப.24.

4.இல்லை - நம்பிக்கையுணர்வுக்கும் அல்லாததற்கும் இடையிலான அக்காலத்திய சமூகத்தின் ஊசலாட்ட மனப்போக்கின் காரணமாகவே,

5. இல்லை - ஒரு வகையான நாடக ஆர்வ நிலையை ஏற்படுத்த விரும்பியதாலேயே,

6. இல்லை - நம்முடைய திட்டங்கள் முழுக்க நம் கையில் இல்லை என்ற உண்மையை உணர்த்துவதற்காகவே

இப்படிப் பல காரணங்கள் சொல்லப்படுகின்றன. இவை ஒரு பக்கம் ஆக, ஃபிராய்டு வேறு ஒரு விநோதமான காரணம் சொல்கிறார். அதனை அடியொற்றி அமெரிக்காவின் எனஸ்ட் ஜோன்ஸ், உளவியல் அடிப்படையிலான அக்காரணத்தை விரிவாக விளக்குகிறார். அதன்படி, "பால பருவத்தில் அவனுக்குத் தன் தாயின் மீதான 'பாலுணர்வு' படிந்து கிடக்கிறது. அதன் காரணமாகத் தந்தையைக் கொல்ல வேண்டுமென்ற பொல்லாப்பு உணர்வு அந்த இளம்பருவத்தில் அவனிடம் இருந்து வந்திருக்கிறது."[15] என்று ஃப்ராய்டு கூறுகிறார். பின்னர், தந்தை சிற்றப்பனால் கொல்லப்பட்டபோது, அதற்காகவே அந்தச் சிற்றப்பனிடம் தன்னையறியாமலேயே நனவிலி மனத்தில், தன்னை, தன் உணர்வை, அவன் இனம் காணுகிறான். எனவேதான், இத்தகைய சிற்றப்பனைக் கொல்ல ஹாம்லெட் தயங்குகிறான் இது அவர்களின் விளக்கம். ஆனால், இதற்கு "நாடக வாசகத்தில் சரியான முகாந்திரம் எதுவும் இல்லையென்றும், ஹாம்லெட்டை ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக மாந்தராக அல்லாமல், இன்னின்ன உணர்வுகள் தான் இருக்கும் என்று ஒரு வாய்பாடு அல்லது விதி கொண்டு அவனைப் பரிசோதனைக் கூடத்தில் கிடத்தியது போன்றுதான் இந்தப் பார்வை உள்ளது என்றும் கூறி ட்ரில்லிங் உள்ளிட்ட பல திறனாய்வாளர்கள் இதனை மறுக்கின்றனர்.[16]

---

[15] . பெ.சக்திபெருமாள், ஷேக்ஸ்பியர் கதைகளில் நாடகச் சிக்கல்கள், ப.37

[16] . மேலது. ப.42.

ஒடிபஸ்

ஒடிபஸ் என்பவன் கிரேக்கப் புராண நாயகன். பெற்றோரையறியாத அவன், தற்செயலாக (பின்னணியில் அவனை இயக்குபவர்கள் - தேவதைகள்) ஒரு சண்டையில் தன் தந்தையை (யாரென்று தெரியாமல்) கொன்று விடுகிறான். அந்த இடத்தில் இவன் அரசனாகவும் ஆக்கப்படுகின்றான். அன்றைய மரபிற்கேற்ப, பழைய அரசனின் மனைவியை அதாவது தன் தாயை (யாரென்று அறியாமல்) மணந்தும் கொள்கிறான். ஆனால், உடனடியாக உண்மை தெரிகிறது. தெரிந்த பிறகு அழிந்து போகிறான். இது ஒடிபஸ் கதை.

ஏற்கனவே ஒரு மருத்துவர் என்ற முறையில் மனநோயாளிகளையும், முறிந்து போனவர்களின் மூளைக் கோளாறுகளையும் ஆராய்ந்து, அத்தகைய மன விகாரங்களுக்குக் காரணம் யாது என்று தேடிக் கொண்டிருந்தவர், ஃபிராய்டு. அவருக்கு, இந்தக் கிரேக்கக் கதை, பெரும் விருந்தாக அமைந்துவிட்டது. அன்றைய கிரேக்கத்தின் இனக்குழு வாழ்க்கையிலுள்ள பழக்கவழக்கங்களையும் மரபுகளையும் புறந்தள்ளிவிடுகிறார். அவர், தனக்குகந்த உளவியல் பகுப்பாய்வு விளக்கத்தின் பொருட்டு இந்தக் கதையைத் தன் வசதிக்கேற்பப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். ஒவ்வொரு ஆண்மகன் மனத்திலும் பால பருவத்தில் தாய் மீதான பாலுணர்வு இச்சை இருப்பதாகவும், அதன் காரணமாகத் தந்தை மீதான பொல்லாப்பு, கொலையுணர்வு, அவனிடம் படிந்து கிடப்பதாகவும் அவர் விளக்கம் தருகிறார். இந்த மனவுணர்வுக் கோலமே, ஒடிபஸ் மனவுணர்வு ஆகும். இதற்கு மறுதலையானது, எலக்ட்ரா மனவுணர்வு. அதாவது, மகளுக்குத் தந்தை மீது, பால பருவத்தில் பாலுணர்வு இச்சையும் இதன் காரணமாகத் தாயின் மீது பொல்லாப்புப் பகையுணர்வும் அப்பருவத்தில் படிந்து கிடப்பதாக இது விளக்கப்படுகிறது.

சொல்லும் உத்தியும்

இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் மனவுணர்வுகளை விளங்கிக் கொள்வதற்குத் துணைபுரியும் உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு இலக்கியத்தின் சில சிறப்பான உத்திகளையும் மொழிக்கூறுகளையும், புரிந்து கொள்ளவும் உதவுகிறது. அடிமனத்தின் பிரதிபலிப்பைச் சொற்கள் பிரதிபலிக்கும் என்ற கருதுகோளை அடிப்படையாகக் கொண்டது இது. வழக்கத்திற்கு மாறாக வருவனவும், தம்மை அறியாமல் கட்டுப்படுத்தப்படாமல் நாத் தடுமாறியும் நழுவியும் வருவனவும் உளறலாக விழுவனவும் பேசுபவனின் அல்லது எழுதுபவனின் உள்மனத்தை அதிகமாகப் புலப்படுத்தக் கூடியன என்பது உளவியலாளர்களின் கருத்து.

சிலம்பில், கோவலன் பற்றிப் (பொய்யாகப்) பொற்கொல்லன் சொன்னவுடன், 'கொன்றச் சிலம்பு கொணர்க' என்று பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் சொல்கிறான். அது அவனுடைய அப்போதைய மனநிலையின் வெளிப்பாடே. அரசன் என்ற தோரணையில் இருப்பவன், தன் மனைவியின் சிலம்புதானா அது என்று விசாரித்து அறிய முயலாமல், கொன்றாயினும் காரியம் செய்துவிடுகிற அதிகார மையத்தின் உள்மனக்குரலே, கட்டுப்பாடின்றி இவ்வாறு வெளிப்படுகிறது. ஆனால், சொல்லுக்கும் தொடருக்கும், நேரடிப் பொருளன்றியும் உருவக அளவிலோ அல்லது குறியீட்டளவிலோ ஆன பொருட்களும் உண்டு என்பதை வலியுறுத்தும் உளவியல்காரர்கள், மொழிக்கூறுகளின் அத்தகைய பண்புக்கு உளவியலே காரணம் என்பர். எனவே, அத்தகையவற்றிலிருந்து படைப்பாளி அல்லது கதைமாந்தரின் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிக்கொணர்ந்து காட்ட முயலுகின்றனர். ஆனால் அதிகாரம் சார்ந்த மனநிலை அவனையறியாமலேயே நழுவி வருவதாக இது, பொருள்பட வேண்டும்.

நனவோடை

சொற்களும், சொற்றொடர்களும் அன்றியும், உத்திகளும் உளவியல் திறனாய்வில் பெருங்கவனத்தைப் பெற்றுள்ளன. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தினுடைய குறிப்பிட்ட சூழலின் தேவை, கதை மாந்தரின் செயல்கள் மற்றும் உணர்வுகளின் முறைமை, படைப்பாளியின் நோக்கம் இவை காரணமாகச் சொல்லுகிற பாணியிலும் வடிவமைப்பிலும் வேறுபாடுகள் காணப்படும். ஏற்கனவே ஃபிராய்டு, கவிதையை நனவிலி மனத்தின் செயல்பாடுகளோடு இணைத்துப் பேசியிருப்பார். நனவுடை மனத்தோடு நனவிலிமனம் தொடர்ந்து போராடிக் கொண்டிருக்கிறது. பொதுமையிலிருந்து தூலப்படுத்துதலை நோக்கி அது தொடர்ந்து தாவுகிறது. அதன்போது தூலமான அற்பங்களை அது காண்கிறது. இத்தகைய நனவிலி மனம், ஒரே சீராக நேர்க்கோட்டில் அமைவதில்லை. ஒன்றினைத் தொட்டு ஒன்று படர்வதாக அமைகிற அதன் பண்புகளின் பின்னணியில் அதனோடு தொடர்ந்து போராடுகிற, நனவுடைமனத்தின் நானாவித இயங்கு திசைகளைச் சித்திரிப்பது, நனவோடை உத்தி ஆகும்.

"நனவோடை என்பது கதை மாந்தரின் உளவியல் வாழ்க்கையையும் அதன் முனைப்புக்களையும் அவற்றின் போக்கிலேயே சென்று சித்திரிப்பது ஆகும்."[17] நிகழ்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் சொல்லுகின்றபோது அவற்றை அவற்றின் நேர் வரிசை முறையில் அல்லாமல், அவை உணரப்படுகின்ற முறையில், ஒன்றனைத் தொட்டு ஒன்று தாவியும் உருண்டும் போகிற முறையில் சொல்லுகிறது இவ்வுத்தி முறையாகும்.

இதனை மேலைநாடுகளில், வெர்ஜினியா உல்ஃப் ஜேம்ஸ் ஜோய்ஸ், ஹென்றி ஜேம்ஸ் ஃபிரான்ஸ் காஃப்கா, ஆல்பர்ட் காம்யு

---

[17]. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.13.

முதலியவர்கள் கையாண்டுள்ளனர். தமிழில் இந்தக் கோலங்கள் மிகக் குறைவு. 'ஜீவனாம்சம்' நாவலில் சி.சு.செல்லப்பா, இவ்வுத்தியை அழகாகக் கையாண்டுள்ளார். ஆட்டு உரலில் மாவரைக்கின்ற ஜீவனாம்சத்தின் நாயகி, ஏற்கெனவே உள்வாங்கிய மனநிலை கொண்டவள். செயல்களை முன்னிறுத்தி நினைவுகளைக் கட்டுப்படுத்துகிற மனத்திறன் இல்லாத நிலையில். இறந்துவிட்ட தன் கணவன் பற்றியும், கணவன் வீட்டார் பற்றியும் அவள் நினைத்துப் பார்க்கிறாள். ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்திலிருந்து பின்னோக்கிச் சென்று அவள் மனது தளும்புகிறது. பின்னோக்கியுள்ள காட்சிகள் அவளுடைய உள்ளத்தின் பிரதிபலிப்புக்களாக வெளிப்படுகின்றன. அவற்றின் போக்கில் முன் பின்னவாக உணர்வுகளின் வழியே நிகழ்ச்சிகளும் உணர்ச்சிகளும், காட்சிகளும் அசை போடப்படுகின்றன. இம்முறையில் ஜீவனாம்சத்தின் முக்கியமான இப்பகுதி அமைந்துள்ளது.

மௌனியிடமும், லா.ச.ரா.விடமும் நனவில் மனத்தின் போக்குகள் சித்திரமாகியுள்ளதைப் பார்க்க முடியும். மற்றபடி தமிழில் இத்தகைய சித்திரங்கள் குறைவுதான். தமிழில் பின்னோக்கு உத்தி அதிகம் உண்டு. குறிப்பிட்ட நினைவின் ஒரு புள்ளியிலிருந்து காட்சிகள் பின்னோக்கிச் செல்வதாக அமைவதுவே இது. திரும்பப் பழைய இடத்திற்கே அது வந்துவிடும். இந்நினைவுகள் வரிசைமுறையில் தொடர்புபட்டுப் பின்னப்படுகின்றன. முன்னைய நிகழ்ச்சியைக் கதையின் தேவை கருதி நினைவுபடுத்திக் கொள்ளும் இவ்வுத்தி, பின்னோக்கு உத்தி. ஆயின், நனவோடை உத்தியென்பது, நனவிலி மனத்திற்கும் நனவுடை மனத்திற்குமான போராட்டத்தில் சிதறுண்டு வரிசை பிறழ்ந்து ஓடுகின்ற இயங்கு திசைகளைக் குறிக்கின்றது. இதன் சித்திரங்களை மனக்குகை ஓவியங்கள் என்றும் குறிப்பிடலாம்.

உளவியல் திறனாய்வுக் கொள்கை, இவ்வாறு இன்று இலக்கியக் கோட்பாட்டிலும் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டிலும் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. மேலும், "புதிதாக வருகின்ற பல கொள்கைகளையும் கூட உளவியல், வெகுவாகப் பாதித்து வருகிறது. உதாரணமாக மிகையதார்த்த வியலையும் அமைப்பியலையும் அது வெகுவாகக் கவர்ந்துள்ளது."[18] ஜான்லக்கான் உளவியல் பகுப்பாய்வை, அமைப்பியலில் மிகத் தீவிரமாகப் பின்பற்றியவர், போதித்தவர். இன்று பின்னை அமைப்பியல் என்ற கொள்கை, லக்கான் முதலியவர்களின் உளவியலோடு நெருக்கம் கொண்ட ஒன்றாக ஆகிவிட்டிருக்கிறது.

தமிழில், படைப்பிலக்கியத்தில் உளவியல் சார்பு என்றால், சமுதாய உளவியலையே அதிகம் பார்க்க முடிகிறது. "திறனாய்வாளனுக்கு, உளவியல் மேலும் பயனுடையதாக ஆகவேண்டுமானால் தனிமனிதன் என்ற நிலையில் அது அமிழ்ந்து போய் விடுவதாக ஆகிவிடக் கூடாது, விரிந்த பண்பாட்டுத் தளத்தின் தாக்கம் கொண்டதாக அதன் இடைவெளிக்குப் பாலம் சமைத்திட வேண்டும். இது, கலையைச் சமுதாயத்தின் ஒரு குறியீட்டுச் செயல்படிவமாகக் கருதுவதன் மூலமே சாத்தியப்படுகிறது."[19]

மனித மனத்தின் ஆளுமை நிலையினை வெளிக் கொணர்வதே உளப்பகுப்பாய்வு எனப்படும். மனித மனத்தையும், மனதின் செயல்பாடுகளையும் ஆராய்ந்து அதற்கு விளக்கம் அளித்த உளவியல் வல்லுநர்கள் மனிதனின் நடத்தைகள் அனைத்துமே மூன்று வகை உணர்வு பிரதிகளின் ஆக்கிரமிப்பால் ஆனது என்று விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

---

[18] . அரங்க.நலங்கிள்ளி, ஃப்ராய்டிய கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாடு, ப.182.

[19] . து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.69.

1. பண்படா உள்ளம்
2. தன் முனைப்பு
3. மேம்பட்ட உள்ளம்

என்பனவாகும்.

1. பண்படா உள்ளம்

இச்சை உணர்ச்சியே பண்படா உள்ளம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. மரபு நிலை வந்த இயல்புகள், இயல் பூக்கங்கள், முதனிலை உந்துதல்கள் ஆகியவற்றால் நிரம்பியதே இப்பண்படா உள்ளம். பிறப்பிலிருந்தே பண்படா உள்ளம் மனிதனிடம் இயல்பாக அமைந்துள்ளது.

2. தன் முனைப்பு

மனிதனின் இயல்பு நிலையில் அல்லது உண்மை நிலையை உணர்த்தி அவனது பண்படா உள்ளத்து ஆசைகளை நிறைவேற்றுவது தன்முனைப்பாகும். பால் உந்துதல் காரணமாக எழும் ஆசைகளை உடனுக்குடன் அடைய வேண்டும் என்று பண்படா உள்ளத்தில் ஆசைகள் எழலாம். மனிதனின் இது போன்ற உணர்வுகளை, ஆசைகளைச் சந்தர்ப்பங்களுடன் இணைத்து வாழ்க்கையின் சட்ட திட்டங்களுக்கு ஏற்றவாறு செயல்படுத்துவது தன் முனைப்பாகும். பண்படா உள்ளத்திற்கும் மேம்பாட்டுள்ளம் கொண்ட தன் முனைப்பிற்கும் இடையில் பொறுப்பாளராக இருப்பது தன் முனைப்பாகும்.

3. மேம்பட்ட உள்ளம்

அறநெறிகள், பயன் மதிப்புகள் நெறிமுறைகள் ஆகியவற்றால் சூழ்ந்துள்ளதே பண்பட்ட உள்ளம் ஆகும். பண்படா உள்ளத்தின் தூண்டுதல்களை அடக்கித் தன் முனைப்பை நெறிப்படுத்தி, மேன்மை நிலைக்கு முயற்சி செய்தலே இப்பண்பட்ட உள்ளம் ஆகும்.

பிராய்டு மனித மனத்தின் செயல்பாட்டுப் பண்புகளை,

1. சிந்தனை உணர்வு
2. எண்ணங்கள்
3. அறிவுணர்வு
4. புலனுணர்வு என்று வகைப்படுத்துகின்றார்

தனிமனித நனவிலியில் ஆசைகள், அனுபவங்கள், தனிப்பட்ட விருப்பங்கள் போன்றவை இருக்கும். கூட்டு நனவிலியானது தன் முனைப்பிலிருந்து பெறும் கருத்து, பாரம்பரிய உள்ளத்தில் அடங்கிய பகுதி, வாழ்வில் பெறும் அனுபவங்கள் கருத்தியல் மற்றும் மூல உருவச் சின்னங்கள் சார்ந்த செயல்பாடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும். மேலும் பிராய்டு இலக்கியத் தோற்றத்துக்கு கூட்டு நனவிலியில் உதிக்கும் உருவச் சின்னங்களே காரணம் என்கின்றார்.

படைப்பாளி தன் மனத்தின் ஆசைகளை நனவு மனத்தால் கட்டுப்படுத்தி பண்பாட்டுக் கவசத்துடன் எல்லாரும் ஏற்ற வகையில் வெளிப்படுத்துகிறான். தனது படைப்பின் மூலம் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட நனவிலி ஆசைகளை நம்மைக் கவரத்தக்க வகையில் வழங்குகிறான். அதுவே கலையாகிறது.

உளப்பகுப்பாய்வு அணுகுநெறி

உளவியல் திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியத் திறனாய்வில் உளப்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை இருவிதங்களில் அமைதல் வேண்டும் என்பர். அவை,

1. இலக்கிய உருவாக்கம் குறித்த உளப்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை
2. படைப்பாளியின் சிந்தனை செயல்வடிவம் குறித்த உளப்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை என்பனவாகும்.

இலக்கியத்தைப் பகுத்துப் பார்க்கும் இத்தகைய திறனாய்வு முறை இலக்கியப் பொருளைச் சிதையாமல் விளக்குமா? என்று நோக்கின்

உளவியல் செய்திகளும் உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகளும் கலைப்பயன் உடையனவல்ல எனினும் மனிதனது உள்ளத்தை எண்ணத்தை உணரத் துணைபுரிகின்ற நிலையில் இலக்கியத்தில் உளப்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை பயனுள்ளதாக அமையும்.

தமிழ் மொழியிலும் இத்தகைய முயற்சியுடன் ஆய்வுகள் எழுந்துள்ளன. தமிழில் குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் "ஜெயகாந்தன், பால குமாரன், தி. ஜானகிராமன் நாவல்களில் வரும் பாலுணர்ச்சிக் குறிப்புகளைத் தெளிவாக வரையறுத்த பெருமை உளவியலுக்கு உண்டு"[20] என்கிறார் ச. ரவீந்திரநாதன்.

இவ்வகையான உளப்பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை தமிழ்மொழிக்கு மட்டுமில்லாது, உலக மொழிகள் எல்லாவற்றிலும் உண்டு. எல்லா மொழி இலக்கியங்களிலும் உளவியலைப் புகுத்திப் பார்க்கும் தன்மையும் உண்டு.

உளவியல் வகுத்துக் காட்டும் மனித மனப்போக்குக்கு பொருந்தாத இலக்கியப் படைப்புகள் உலக இயல்புக்கு மாறுபட்டதாகக் கருதப்படும். உண்மையான வாழ்வை உலக இயல்புக்குத் தக்கவாறு உருவாக்கிக் காட்டும் இலக்கியமே சிறந்ததாகக் கருதப்படும். இவ்வுலகில் இலக்கியம் அல்லது இயக்கம் என எதுவாக இருந்தாலும் இரண்டு வகை நோக்கம் தான் இருக்க முடியும்.

1. தனி மனித தேவையைப் பூர்த்தி செ ய்வது
2. அதையும் மீறி சமூகத்தின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வது

இந்த இரண்டு நிலைப்பாட்டையும் ஆராய்வது இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகளும்தான்.

இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும் ஒன்றுபடும் நிலை

இலக்கியத்தையும், உளவியலையும் திறனாய்வு அடிப்படையில்தான் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க

---

[20]. ச. ரவீந்திரநாதன், உளவியல் கதைகள், ப.72.

முடியும். இலக்கியத் திறனாய்வு வெளிப்பாட்டு முறையில் உளப்பகுப்பாய்வு சிந்தனையே உள அறிவியல் என்ற தகுதியைப் பெறுகிறது என்கிறார் கால்ரிட்ஜ், "ஒருவரிடம் அரிதாகக் காணப்படும் உளவியல் சிந்தனைகள் வெளிப்படும் நிலையை இலக்கிய உலகம் நன்கு அறிந்ததற்கு சிக்மண்ட் ஃபிராய்டே காரணமாவார். இவரின் பிறந்த நாள் விழாவில் 'அக மனதைக் கண்டு பிடித்தவர்' என்று பாராட்டினர். அதற்கு ஃபிராய்டு, கவிஞர்களும் தத்துவவாதிகளும் தமக்கு முன்னரே அக மனதைக் கண்டறிந்து விட்டனர். தாம் செய்தது எல்லாம் அந்த மனத்தை ஆராய்வதற்கான அறிவியல் ஆய்வு முறைகளைக் கண்டறிந்தது மட்டுமே" [21] என்று கூறுகிறார்.

மேலும் ஃபிராய்டு இலக்கியம் பற்றி விளக்கும் போது மனிதனின் அக வாழ்க்கையே இலக்கியத்தின் கருப்பொருளாக அமைகிறது. படைப்பாளிகள் தம் மனதில் தேங்கிக் கிடக்கும் உணர்வுகளை அவ்வாறு படைப்பதில்லை. அவற்றை பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டு சமுதாயம் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க வகையில் உருமாற்றி கவிதையாகவோ, நாடகமாகவே, கதையாகவோ தருகிறார்கள். படைப்பாளி என்பவன் ஒரு அகநோக்காளன். இவனுக்கும் நரம்பு நோயாளிக்கும் மிகுந்த வேறுபாடு இல்லை. இவனது ஆசைகள் நிறைவேற முடியாத போது அவை மனத்திற்குள்ளே அமுக்கப்படுகின்றன. தன் மனதில் உள்ள காதலை நிறைவேற்றிக் கொள்ளும் வல்லமை உள்ளவனாக விளங்க வேண்டும் என்பதே இவனது வேட்கை. இந்த வேட்கையை தமது படைப்பாக்கத்தின் மூலமே படைப்பாளி நிறைவேற்றிக் கொள்கிறான் என்று ஃபிராய்டு விளக்குகிறார்.

இவ்ஆராய்ச்சியில் சிக்மண்ட் ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகளை மட்டுமே எடுத்துக் கொண்டாலும் கார்ல் யுங்கின் உளச் சிந்தனைகளைத் தவிர்த்து இவ்வியலை வடிவமைக்க முடியாது.

---

[21] . மீனாட்சி முருகரத்தினம், மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு அறிமுகம், ப.38.

ஏனெனில், தனி மனித உணர்வுகளைத் துல்லியமாக அறிவியல் சிந்தனைக்கு உட்படுத்தியவர் கார்ல் யுங் ஆவார்.

'கார்ல் கஸ்டவ் யுங் "மனித மனத்தினுள் 'கூட்டுநனவிலி' என்று ஒன்றுண்டு. அதனுள் ஆதியிலிருந்தே உள்ள படிமங்கள் உள்ளன. மூதாதையரின் அனுபவங்கள் இத்தகைய படிமங்கள் மூலமே பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. இக்கூட்டு நனவிலி மன உணர்வு, படிமங்களைக் கலைஞனின் ஆழ்மனத்தில் உணருமாறு செய்ய அதன் அடிப்படையில் இலக்கியத்தைப் படைக்கிறான் கலைஞன்"[22] என்று இலக்கிய உருவாக்கத்தின் அடிப்படைத் தன்மையை விளக்குகிறார்.

நார்த்ரோப்ஃபதை என்பவர் இலக்கியம் என்பது மொத்தத்தில் மனித இனத்தினுடைய அக அனுபவத்தின் பதிவேடு எனக் குறிப்பிடுகின்றார். மேற்சுட்டிய விளக்கங்களைத் தொகுத்து நோக்கும் போது இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும் அணுகுமுறையில், கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் முறையில் தம்முள் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபடுகின்றன என்பதை உணரமுடிகிறது. உளப்பகுப்பாய்வைப் பொறுத்தவரை ஃபிராய்டு, யுங் ஆகிய இருவரின் கருத்துக்கள் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கன.

மனத்தில் அழுந்திக் கிடக்கும் சிக்கல்களை வெளிக்கொணர்ந்து அவற்றை மறுபடியும் நினைவாற்றலின் மூலமாக அனுபவிக்கும்படி செய்துவிட்டால், அச்சிக்கலினால் ஏற்படும் கோளாறுகள் நீங்கிவிடும் என்று கண்டறிந்தார். இந்த உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஃபிராய்டு சோதனைகளைச் செய்ய விரும்பினார்.

மனவசிய நிலையில் நோயாளியை வைப்பதற்குப் பதிலாக மனத்தில் தோன்றும் எண்ணங்களை எல்லாம் தாராளமாகச் சொல்லும்படி செய்யும் **'தடையிலாத் தொடர்புமுறையை'** ஃபிராய்டு மேற்கொண்டார். மனநோய் உடையவர்கள் நனவிலி மனத்தில் அமுங்கிக் கிடக்கும்

---

[22] . *ச. ரவீந்திரநாதன், இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியல் அணுகுநெறி*, ப.178.

இச்சைகள், அனுபவங்கள் முதலியவற்றை நனவுநிலைக்குக் கொண்டு வருமாறு செய்து அவற்றை மீண்டும் மனத்தில் அனுபவிக்கும்படி செய்துவிட்டால் மனநோய் நீங்கி மனம் தூய்மையுறும். இவ்வாறு மனத்திற்கு கொண்டு வருவதற்குத் தலையிடாத் தொடர்புமுறை என்று பெயரிட்டார். இது உளப்பகுப்பாய்விற்கும் வழிவகுத்ததுதான். ஃபிராய்டு இத்துடன் கனவுப்பகுப்பு ஆய்வானது, அடிமன விருப்பங்கள், அடிமன அழுத்தங்கள் மற்றும் அமுங்கிக் கிடக்கும் அனுபவங்களை வெளிக்கொணர்வதற்கு உதவுகின்றது என்று கண்டறிந்தார்.

மனம் என்பது ஒன்று. அதன் அமைப்பு, அனுபவ வெளிப்பாடு களை வைத்து, நனவு மனம், நனவடங்கு மனம், நனவிலி மனம் என்று பிரித்தார் ஃபிராய்டு.

நனவு மன உத்தி

இது மனத்தின் மேல்பகுதியாக அமைவதோடு சாதாரணமாகச் செயல்படும். வெளித்தூண்டுதல்களால் அறியப்படும் மனநிலையை இங்கு உணரலாம். ஒரு மனிதனைச் சுற்றி இருக்கின்ற வெளி உலக அனுபவங்கள், சிந்தனைகள், எண்ணங்கள், கருத்தோட்டங்கள் நிறைந்த பகுதி நனவுமனமாகும்.

நனவடங்கு மனம்

நனவுக்கும் நனவிலிக்கும் இடைப்பட்ட மனநிலை நனவடங்கு மனமாகும். தாமாகவோ, இயைபுகளினாலோ எழும் உள்ளடக்கிய மனநிலையை இங்கு உணரலாம். இம்மனம் நனவு மனத்துடன் தொடர்புடையது. இங்கு நனவு மன அனுபவங்கள், எண்ணங்கள் முதலியவை தற்காலிகமாக மறைக்கப்பட்ட நிலையில் இருக்கும்.

நனவிலி மனம்

குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து ஏற்பட்ட அனுபவங்கள், அதிர்ச்சிகள், அடக்கிவைக்கப்பட்ட இச்சைகள், எண்ணங்கள் முற்றிலும் மறையாது.

அது மனத்தில் எங்கோ மறைந்து கிடக்கும். மனத்தில் அப்பகுதி சுலபமாக வெளிப்படாது. அப்படி ஒரு பகுதி உள்ளது என்று ஃபிராய்டு கண்டார். வெளிப்படையாகத் தெரியாத இப்பகுதிக்கு ஃபிராய்டு அடிமனம் அல்லது நனவிலி மனம் என்று பெயர் தந்தார். இதை ஆழ்மனம் என்றும் குறிப்பிடுவர்.

1. மனத்தின் ஆழ்ந்த பகுதி.
2. நனவுக்கு எளிதில் வராத விருப்பங்கள் நிறைந்த பகுதி.
3. வெளிப்படையாகத் தோன்றாத பகுதி.
4. விருப்பங்கள், அமுக்கப்பட்டு ஒடுக்கப்பட்டு இங்கு உறைந்திருக்கும்.
5. இதில் உணர்வுகள், காமம், அச்சம், சினம், கோபம், குரோதம் போன்ற தீவிர உள்ளக் கிளர்ச்சிகளுடன் தொடர்பு கொண்ட உணர்வுகள் நிறைந்திருக்கும்.
6. இவ்வுணர்வுகள் ஏதாவது ஒரு காரணத்தால் இங்கு அடக்கப்பட்டு இலக்கியமாக வெளி வருகின்றன.
7. சமூகம் ஏற்றுக்கொள்ளாத ஆசைகள் அடக்கப்பட்டிருக்கலாம். இதற்குப் பல காரணங்களும் உள்ளடக்கியிருக்கும்.
8. இங்கு உணர்வுகள் அடக்கி ஒடுக்கப்பட்டிருப்பதால், உள்ளத்தில் கவலை கோளாறுகள் தோன்றும். இதன் வேகம் மிகுந்தால், மனநோயும் மிகும்.
9. ஒரு மனிதனின் பண்பை உருவாக்குவதில் நனவிலி மனத்திற்குத் தான் பெரும்பங்குண்டு. நாம் பயிலும்போது ஒன்றை நினைத்துச் செயல்படும் போது இந்நனவிலி மனம் தன்னளவில், உள்ளத்தில் ஏதோ ஒரு வகையிலும் இயங்கும் தன்மையுடையது.

நனவிலி மனத்தின் செயல்பாடுகளை விளக்கும்போது உளப் பகுப்புத் திறனாய்வாளர்கள், ஒரு மனிதன் நனவுமன உருவாக்கத்தில் ஒரு பங்கினையும், நனவிலி மன உருவாக்கத்தில் பத்துப் பங்கினையும் பெற்றிருப்பான் என்பர். இந்நனவிலி மனம் எண்ணங்களை நினைவுகளைச் சேகரித்து வைக்கும் நினைவுக் களஞ்சியம் என்பர். அந்நினைவுக் களஞ்சியத்தில் வரும் எண்ணங்களுக்கு வலிமை அதிகம். சூழல் வழி எழும் எண்ணம் தான் மனிதனை நல்லவனாகவும் தீயவனாகவும் ஆக்குகிறது என்பது உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வாளர்கள் கருத்தாகும். இவ்வாறு மனத்தின் மறைந்த பகுதிளைப் பற்றி மீண்டும் மீண்டும் சிந்தித்துப் பார்க்கும்படி செய்தார் ஃபிராய்டு என்பதை மறக்க இயலாது.

மனித மனப்போக்கில் பெரும்பான்மையானவை ஆழ்மன நிலையிலேயே உள்ளன என்பதும், மனித நடத்தைகள் அனைத்தும் பாலுணர்விலேயே உந்தப்படுகின்றன என்பதும் இவருடைய கோட்பாடுகளில் முக்கியமானதாகும். மனிதனது முதன்மையான ஆற்றல் லிபிடோ என்ற பாலுணர்வு இயல்பூக்கம் என்றும் இவர் வலியுறுத்தினார். “உளப்பகுப்பாய்வின் அடிப்படையில் மன ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும், சமூகத்தால் மறுக்கப்பட்ட அமுக்கப்பட்ட அடக்கப்பட்ட நிறைவேறாத இரகசியமான ஆசைகளையும் அவற்றை இயல்பாக வெளிப்படுத்துவதிலிருந்து தடுக்கும் சக்திகளையும் பற்றிய விளக்கங்களைப் பெற முடியும்”[23] என்று ஃபிராய்டு விளக்குகின்றார்.

“மனித மனத்தின் பாகுபாடுகளையும் அவற்றின் செயல்பாடுகளையும், அச்செயல்பாட்டினால் விளையும் நன்மை தீமைகளையும், தனிமனித உளவியல் கண்ணோட்டத்திலும் சமூகக் கண்ணோட்டத்தில் பகுத்தாய்ந்த ஃபிராய்டின் உளவியல் ஆய்வுமுறை

[23]. இரா. காஞ்சனா, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.46.

தான் உளவியல் பகுப்பாய்வு என்று அழைக்கப்படுகிறது.''[24] என்கிறார் அ. மணவாளன்.

மனத்தின் செயல்பாடுகள்

ஒரு மனிதனின் ஆளுமைத் திறனை, நடத்தை மாறுபாடுகளை மனத்தின் செயல்பாடுகளின் அடிப்படையில் உளப்பகுப்பாய்வில் விளக்க முடியும். ஃபிராய்டு மனத்தின் செயல்பாடுகளை அதன் ஆளுமை நிலையினைப் பண்படா உள்ளம், தன்முனைப்பு, பண்பட்ட உள்ளம் என்ற மூன்று நிலைகளாகப் பிரிக்கிறார். மேலும் இவர் ஒரு மனிதனின் ஆளுமையானது மேற்சுட்டிய மூன்று பெரிய அமைப்புகளால் கட்டப்பட்டிருக்கிறது என்கிறார்.

மரபு வழிபட்ட உள்ளம்

மரபுவழிபட்ட உள்ளம்தான் ஆளுமையின் உண்மையான அமைப்பு. இந்த உள்ளம்தான் உளஞ்சார்ந்த உள்ளார்ந்த இயல்புகளைக் கொண்டது என்கிறார் ஃபிராய்டு. 'இட்' என்னும் தூண்டல் ஆற்றல் லிபிடோவின் வயப்பட்டது. லிபிடோ பாலுணர்வு இயல்பூக்கத்தின் வழிப்பட்டது. 'இட்' டில் தான் இன்ப இயல்பூக்கம் பேராட்சி புரியும். இந்த இன்ப இயல்பூக்கமே உள்ளத்தின் ஆற்றலுக்குக் காரணியாக அமையும்.

'இட்' எத்தகைய சட்டத்திற்கும் கட்டுப்படாது. சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் இயைந்து செல்லாது. விளைவுகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாது. அறநெறியைப் பற்றிக் கருத்தில் கொள்ளாது. இன்ப இயல்பூக்கங்களுக்கு நிறைவு அளித்தலே, நிறைவேற்றத் தூண்டுதலே இதன் வேலையாகும். இந்த நிலையில் இதைக் கட்டுப்படுத்தும் ஆற்றலாக 'ஈகோ' அமைகிறது.

---

[24] . அ. மணவாளன், 20ம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப.68.

தன்முனைப்பு

ஈகோ என்ற தன்முனைப்பு உள்ளத்தின் அடிப்பகுதி 'இட்' டுடன் கலந்திருக்கும். ஈகோவின் ஒரு பகுதி நனவுநிலையுடன், நனவிலி நிலையுடனும் இணைந்திருக்கும். நனவிலி நிலையிலிருந்து அடக்கப்பட்ட ஆசைகள் 'இட்' மனநிலைக்குச் செல்லும்.

இச்சைகள் தூய்மையடைந்து சமூகத்திற்கு ஏற்ற உந்துதல்களாக இங்கு மாறும். புலன் உணர்வு அல்லது புலன்காட்சி இங்கிருந்து முக்கிய வேலை செய்கிறது. 'ஈகோ' நன்னெறியைப் பின்பற்ற முயலும். இவ்வுள்ளம் வெளியுலகத்திற்கு, சமுதாயத்திற்குக் கட்டுப்படும். இது தக்க சமயம் பார்த்து, இட்டிலிருந்து வெளிப்படும் ஆசைகளைத் திருப்திப்படுத்தும். மன உணர்விற்குத் தீமை ஏற்படாத வகையில் திருப்திப்படுத்த முயலும். 'இட்' டின் ஆசைகளை மாற்றிக் கொள்ளும்படி தூண்டும். ஆசைகளை நிறைவேற்றுவதில் காலத்தைத் தள்ளிச் செல்லும்.

மனிதனின் இயல்பு நிலையிலுள்ள உண்மை நிலையை உணர்த்தி, அவனது பண்படா உள்ளத்து ஆசைகளை நிறைவேற்றுவது தன்முனைப்பாகும். பால் உந்துதல் காரணமாக எழும் ஆசைகளை உடனுக்குடன் அடைய வேண்டும் என்று பண்படா உள்ளத்தில் ஆசைகள் எழலாம். மனிதனின் இது போன்ற உணர்வுகளை, ஆசைகளைச் சந்தர்ப்பங்களுடன் இணைத்து, வாழ்க்கையின் சட்டத் திட்டங்களுக்கேற்றவாறு செயல்படுத்துவது தன்முனைப்பாகும். பண்படா உள்ளத்திற்கும் மேம்பாட்டுள்ளத்திற்கும் இடையில் ஒரு பொறுப்பாளராக இருப்பது தன்முனைப்பாகும்.

மனிதனுக்குப் பசி எடுத்தவுடன், பண்படா உள்ளத்தில் உணவு உட்கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆசை வரும். இதை 'உணவு பற்றிய மன உரு' என்கிறார் ஃபிராய்டு. பசித்த மனிதன் மனஉரு பற்றிய உணவை

உணவை உட்கொள்ள இயலாது. ஆசை நிறைவேற்ற மனப்படிமனத்தைப் பற்றி மட்டுமே 'இட்' அறியும். ஆனால் தன்முனைப்பு உணவு உட்கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆசையை அப்பொழுதே நிறைவேற்றிக் கொள்ளவிடாது. வெளி உலகின் உண்மையான சூழல், காலம் ஆகியவற்றை ஒட்டியே உணவு உட்கொள்ளத் தூண்டும். உண்மையான சூழலை அறிதல் நிலையை அவனுக்கு உணர்த்தும். இவ்வாறு தன்முனைப்பு அவனது உணவு உட்கொள்ளும் ஆசையை, உணவுப் பொருளையும் சூழலையும் உணரவைத்து நிறைவேற்றுகிறது.

பண்படா உள்ளமாகிய 'இட்' உளம் சார் அகநிலையை மட்டும் உணரும். ஆனால் தன்முனைப்பு தான் அகவுணர்வு, பொருள் ஆகிய இரண்டையும் வேறுபடுத்தி பண்படா உள்ளத்து ஆசைகளை, மனிதனின் சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்ப உணரவைத்து நிறைவேற்றுகிறது. ஆதலால் இதைப் 'ஃபிராய்டு' சார்புநிலை இயங்குமுறை என்று குறிப்பிடுகிறார்.

ஆசை நிறைவேற்றத்தில் 'இட்' 'ஈகோ' இரண்டிற்குமிடையில் ஒரு போராட்டம் நிகழும். அடக்கப்பட்ட ஆசை, 'இட்' டில் அடங்கும் போதுதான் 'இட்' ஏற்றுக்கொள்ளாத நிலையில், 'ஈகோ'விற்குக் கட்டுப்படாத நிலையில்தான், மனச்சிக்கல், உளக்கோளாறு ஏற்படும்.

பண்பட்ட உள்ளம்

பண்பட்ட உள்ளம் ஈகோவிலிருந்து தோன்றியது. இது நனவிலி நிலையிலிருந்து செயல்படும், 'ஈகோ' மீது மிகுதியான ஆதிக்கம் செலுத்தும். 'ஈகோ'விலுள்ள குறைகளை எடுத்துக்கூறும்.

பெற்றோர்களாலும், சமூகத்தாலும் எடுத்துரைக்கப்பட்ட அறநெறிகளையும், பயன்மதிப்புகளையும் தன்னகத்தே கொண்டது மேம்பாட்டுள்ளம் ஆகும். தன்முனைப்பின் விருப்பங்கள் சமூகச்

செயல்திட்டங்களுக்கு ஏற்றவைதானா? என்று தீர்மானிப்பது பண்பட்ட உள்ளம் அல்லது மேம்பட்ட தன்முனைப்பின் செயலாகும். தன்முனைப்பின் ஆசைகளை விருப்பங்களைச் செயல்படுத்துவதில், தன்முனைப்பு, பண்பட்ட உள்ளம் ஆகிய இரண்டிற்கும் ஒரு போராட்டம் நிகழும். மேம்பாட்டுள்ளம் தன்முனைப்பின் மீது மிகுந்த ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்தால், அம்மனிதன் வலிமையற்ற தன்முனைப்பு உடையவனாகின்றான். உளவியலறிஞர்கள் தன்முனைப்பு வலிமை பொருந்தியதாக இருப்பதே தனிமனிதனின் ஆளுமைச் சமநிலைக்கு ஏற்றதாக் கருதுகின்றனர்.

1. பண்பட்ட உள்ளத்தின் முக்கியச் செயல்பாடுகளாக இன்றி மனித மனத்தின் உணர்வுத் தூண்டுதலை வெளிக்கொணர்தல்.
2. தன்முனைப்பினை அறிவுறுத்தல்
3. மேன்மை நிலைக்கு முயற்சி செய்தல் என்ற மூன்றினை ஃபிராய்டு குறிப்பிடுகின்றார்.

எச்செயல் ஒழுங்கானது, எது ஒழுங்கற்றது என்று இம்மனம் தீர்மானிக்கிறது. மனிதனின் செயல்களை மட்டுமின்றி எண்ணங்களையும், ஆசைகளையும், மனோபாவங்களையும் இது சீர்தூக்கிப் பார்க்கிறது. ஆதலால் இம்மனத்தை நீதிமனம் என்றும், மனசாட்சி என்றும், அதீத மனம் என்றும் உளப்பகுப்புத் திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவர்.

ஃபிராய்டைத் தொடர்ந்து ‘யுங்கும்’ உளவியல் பகுப்பாய்வை விளக்கினார். இருவரும் பெரிதும் நனவிலி மனத்தின் செயல்பாடுகளை விளக்கியதால், இவர்களிருவரும் ‘ஆழ்மன உளவியலாளர்கள்’ என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். ஃபிராய்டு, யுங்கை தன்னைத் தொடர்ந்து வருபவர், முடிசூடா மன்னன் என்றே அழைக்கின்றார்.

கார்ல் கஸ்டவ் யுங்

இவர் மனம் அல்லது அதன் ஒட்டு மொத்த ஆளுமையானது உள்ளார்ந்த நிலையில் இயங்கக்கூடிய பல்வேறு அமைப்புகளைக் கொண்டது என்கிறார். மனத்தின் ஆளுமை நிலையினை, தன்முனைப்பு, தனிமனித நனவிலியும் அதன் அமைப்பும், கூட்டு நனவிலியும் அதன் அமைப்பும் என்று மூன்று வகையாகப் பாகுபாடு செய்கிறார். இறுதியாக, 'தான்' என்ற தன்னுணர்வாற்றல் தான் மனிதனின் முழுமையான ஆற்றலுக்கும் மையமாகத் திகழ்கிறது என்கிறார். இங்கு 'யுங்' தரும் 'லிபிடோ' பற்றிய கருத்துக்களும் குறிப்பிடத்தக்கன.

லிபிடோ

ஃபிராய்டின் கொள்கைப்படி 'லிபிடோ' பாலுணர்ச்சி உந்துதலைக் குறிக்கிறது. ஆனால் யுங் லிபிடோ என்பது வாழ்விற்கு வேகம் கொடுக்கும் ஒரு பொதுவான உந்துதல் அது பால் உந்துதலையும் தன்னுள் அடக்கி இருந்தாலும் பால் உந்துதல் ஒன்று மட்டும் அன்று. அதற்கு மேலும் நனவிலி மன செயல்பாடு ஒன்று உள்ளது என்கிறார். ஃபிராய்டின் நனவிலி மனக் கொள்கையை யுங் ஏற்றுக் கொள்கிறார். நனவிலி மனத்தில் குழந்தைப் பருவத்தில் இருந்து ஏற்றுக் கொள்ளும் அனுபவங்கள் அமிழ்து கிடப்பதுடன் இன்னும் வேறு சில நனவிலி உணர்வுகளும் மனிதனை ஆட்க்கொள்கிறது. மானுட இனத்தின் அனுபவங்கள் எல்லாம் நனவிலி மனத்தில் மறைந்து கிடக்கும். இந்நிலையில்தான் யுங் தனிமனித நனவிலி, கூட்டு நனவிலி என பிரிக்கிறார்.

தன்முனைப்பு

தன்முனைப்பு என்பது நனவு மனத்தையே குறிக்கும். தான் என்ற தன் உணர்வு ஆற்றல் நனவு மனம், நனவிலி மனம் என்ற இரண்டையும்

குறிக்கும். இந்த தன்னுணர்வு ஆற்றல் நனவிலியின் பக்கமே இயங்கும். இதுவே தனி மனிதனின் உண்மையான ஆளுமையாகும்.

தனிமனித நனவிலியும் அதன் அமைப்பும்

தனிமனித நனவிலியும் அதன் அமைப்பும் நனவிலியின் ஆட்சியிடமாகும். இது ஈகோ என்ற தன்முனைப்புடன் இணைந்து செயல்படுகிறது. தனி மனித நனவிலி என்பது தனிமனிதனின் ஆசைகள், அனுபவங்கள், தனிப்பட்ட விருப்பங்கள் முதலியவற்றைக் கொண்டது. தனிமனிதனுள் உள் ஊக்கத்திறன், அவன் வாழும் சமூக மரபுகளுக்கும் அழுத்தங்களுக்கும் உட்பட்டு ஒரு குறிப்பிட்ட பங்கினை உருவத்தினை அடைகிறது. இந்த உள் ஊக்கத்திறனில் அத்தனிமனிதன் வசிக்கும் சமூகப் பாங்கு நாளடைவில் ஒரு முகமூடியாகவே அம்மனிதனுக்கு அமைகின்றது. சமூகத்தின் ஏற்பு கிடைக்காத போது விருப்பங்களும், உந்துதல்களும் ஒடுக்கப்பட்டு தனி மனித நனவிலியாக அமைந்து விடுகின்றன. தனி மனித நனவிலியின் மையக் கூறு தன் முனைப்பிற்கு கட்டுப்படாது இயங்குவதால் இதன் செயல் நனவு மனத்திற்கு வரும். இதன் முக்கியமான கூறு உளச்சிக்கல் ஆகும். இது மனிதனின் ஆளுமையில் மற்றொரு ஆளுமையாக அமைகிறது. இவ்வொழுக்கங்கள் உளச்சிக்கல்கள் ஆனாலும் மனிதன் இயக்கத்திற்கு தடையாக இருக்காது. மாறாக மனிதன் சுதந்திரமாக இயங்குவதற்குத் துணைபுரியும்.

“மேலும் ‘யுங்’ தன்முனைப்பும் நனவிலி மனங்களும் சிந்தனை உணர்வு உள்எழுச்சி அல்லது உணர்ச்சி, புலனுணர்வாற்றல், அறிவுணர்வு அல்லது தூண்டுதல் உணர்வு என்ற நான்கு நிலைகளையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது என்கிறார். தனிமனித நனவிலிதான், இவற்றிற்கெல்லாம் மையக்கருவாக இருந்து, பலவித அனுபவங்களைக் காந்தத்தைப் போலக் கவர்ந்திழுத்துச் செயல்பட வைக்கிறது என்கிறார்” இதற்கு ‘யுங்’ தாய் உறவுச் சிக்கலைச் சான்றாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

சிந்தனை உணர்வு

சிந்தனை உணர்வு என்பது அறிவுப்பூர்வமானது. இலட்சிய வயப்பட்டது. சிந்தனை உணர்வின் வழி, மனிதனின் உலக இயற்கையையும் தன்னையும் சமநிலைப்படுத்த முனைகிறான்.

உள் எழுச்சி அல்லது உணர்ச்சி

உள்எழுச்சி அல்லது உணர்ச்சி என்பது மனிதனின் உள்ளுணர்வுகளுக்குரிய அனுபவங்களை உணர்ந்தறியச் செய்கிறது. இது மனிதனுக்குத் தன் உள்மனம் சார்ந்த சினம், அச்சம், பயம், இன்பம், துன்பம், சாதல் என்றனைத்து உணர்வுகளின் அனுபவங்களையும் உணரச் செய்வதுடன் அவற்றின் மதிப்புகளையும் உணர்த்துகிறது.

புலனுணர்வாற்றல்

புலனுணர்வாற்றல் என்பது உலகிலுள்ள எதார்த்தமான அடிப்படை உண்மைகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி ஒருங்கிணைக்கிறது. தனிமனித உள்ளத்தில் கூட்டுநனவிலி என்ற உணர்வாக உருவெடுத்து இருக்கின்றன.

உள்ளுணர்வு அல்லது தூண்டுதல் உணர்வு

உள்ளுணர்வு அல்லது தூண்டுதல் உணர்வு என்பது, மனத்தினுள் உறைந்து கிடக்கும் நனவிலி உணர்வுகளை உள்ளடக்கியது. இது மனிதனின் ஆழ்ந்த நோக்கினைக் குறிக்கும் தன்மையுடையது. தூண்டுதலுணர்வுடைய மனிதன், உணர்வுகள், உண்மைகள் ஆகியவற்றின் எல்லை விளிம்புகளுக்கே சென்று எதார்த்தத்தின் சாரங்களைத் தேடுகிறான். மேலும் தனிமனித நனவிலியுடன் தொடர்புடைய உளச்சிக்கலும் மேற்சுட்டிய நான்கு உணர்வுகளின் ஒட்டுமொத்த குவியலால் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்நான்கு உணர்வுகளும் தனிமனித நனவிலியில் தொடர்ந்து தங்கி வாழ்கிறது என்கிறார் யுங்.

கூட்டு நனவிலியும் அதன் அமைப்பும்

கூட்டு நனவிலி என்பது மனிதர்கள் பரம்பரை, பரம்பரையாகத் தம் முன்னோரிடமிருந்து பெற்றிருக்கும் கருத்துக்களையே குறிக்கும். இக்கருத்துக்கள் அனுபவ அடிப்படையில் மூல உருச்சின்னங்களாககின்றன. கூட்டு நனவிலியுடன் தன்முனைப்பு இணைந்து செயல்படுவதால் இவ்வுருவச் சின்னங்கள் இன்றியமையாதனவாகின்றன. ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகப் பல தலைமுறைகளில் உருவான, நினைவுகளும், நம்பிக்கைகளும் சமயப் பண்பாட்டுணர்வுகளும் ஒருங்கிணைந்து தனிமனித உள்ளத்தில் கூட்டு நனவிலி உள்ள உணர்வாக உருவெடுத்து இருக்கின்றன. ஒரே விதமான அனுபவங்கள் காரணமாக உறுதிப்படும் மூல உருச்சின்னங்களாகின்றன. இம்மூல உருச்சின்னங்கள் தன்முனைப்பின் மீது மிகுந்த ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன. இக்கூட்டு நனவிலியுடன் தனிமனித நனவிலியும் சேர்ந்து இயங்குகிறது.

'யுங்' கூட்டுநனவிலிக்கு, மூலச்சின்னங்கள் முகமூடி, நிழல், அனிமா (ஆண்களிடம் காணப்படும் பெண்மைப் பண்புகள்), அனிமஸ் (பெண்களிடம் காணப்படும் ஆண்மைப் பண்புகள்) முதலியவற்றைச் சான்றாகக் காட்டுகிறார். மேலும் யுங், ஒரு படைப்பாளியின் ஆக்கத்திற்கு உதவுவதே மூல உருச்சின்னங்கள் என்கிறார். மனிதனின் நடத்தை முறைகளை, செயல்பாடுகளை வைத்து அகமுகத்தவர், புறமுகத்தவர் என்ற இரண்டு வகையான ஆளுமை உடையவர்களாகப் பகுக்கின்றனர். அகமுகத்தவர் எப்பொழுதும், தன்வயப்பட்டவராகவும், தத்துவத்தில் அதிக நாட்டம் உடையவராகவும், கற்பனையில் லயிப்பவராகவும் இருப்பர். இதனால் சமூகத்தில் ஏற்புடைமை அற்றவராகவும் காணப்படுவர். புறமுகத்தவர் பெரிதும் நட்புத்தன்மை உடையவராகவும், எல்லோரிடமும் எளிதில் பழகுபவராகவும், அதிகம் பேசும் இயல்புடையராகவும், தற்புகழ்ச்சி கொண்டவராகவும்,

வாழ்க்கையின் முழுமையான மகிழ்ச்சியை அனுபவிப்பவராகவும் இருப்பர். அகமும், புறமும் என்ற இரண்டு பண்புகளும் தன்முனைப்பின் பிரிவுகளாகும்.

மனிதனின் முழுமையான ஆளுமைக்கும் 'தான்' என்ற தன்னுணர்வாற்றல் மையமாக அமைகிறது. இத்தன்னுணர்வாற்றல் தான் தன்முனைப்பையும், நனவிலி மனங்களையும் இணைத்துச் செயல்பட வைக்கிறது. இந்த அமைப்பு மனத்தின் செயல்பாடுகளையும், ஆளுமை நிலைகளையும் விளக்குவதால் இந்த அமைப்பினை ஆளுமைக்கட்டமைப்பு என்று யுங் குறிப்பிடுகிறார்.

ஃபிராய்டு, யுங் ஆகிய இருவரின் உளவியல் கோட்பாடுகளைத் தொடர்ந்து, ஆல்பிரட் அட்லர், கேரன் ஆர்ன், எரிக்.எச்.எரிக்சன் போன்றோர் தன்முனைப்பின் உளவியலை விளக்கினர். இவர்கள் தன்முனைப்பின் பின்னணியில் சமூகக் காரணிகளையும், சமூகப்பயன் மதிப்புகளையும் இணைத்து ஆளுமைக் கோட்பாடுகளை உருவாக்கி வளர்த்தனர்.

உளப்பகுப்பாய்வியல்

உளவியல் அறிவியல் முறைப்படி வளர்ந்த காலகட்டத்தில், தொடக்கத்திலிருந்து வந்த உளவியலாளர்கள் மனிதர்களின் மனவெழுச்சி குறித்தும், நடத்தை குறித்தும், புலனுணர்வு குறித்தும் சிந்தித்த போதிலும், அவையனைத்தும் நனவு நிலையினின்றே செயல்படுவதாகக் கூறினர். நனவிலி நிலையென்று ஒன்று உண்டு என்பதைப் பற்றி அவர்கள் சிந்திக்கவில்லை. முதன்முதலில் ஆஸ்திரிய நாட்டு மருத்துவர் சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு தான் மனித நனவிலி குறித்த பரந்துபட்ட சிந்தனையை உளவியல் உலகின் முன் வைத்தார். இது 'உளப்பகுப்பாய்வியல்' என்னும் பெயரில் உளவியலிலும், உளமருத்துவத் துறையிலும், பிற கலை இலக்கியத் துறைகளிலும் இன்று வரை வளர்ந்து வருகின்றது.

1856ம் ஆண்டில் செக் குடியரசின், மொராவிய ஆற்றுச் சமவெளி நகரத்தில் பிறந்த ஃபிராய்டு, ஏறக்குறைய தன்னுடைய 39வது வயதுக்குப் பின்னரே உளப்பகுப்பாய்வு பற்றிய தெளிவான தீர்மானத்திற்கு வந்தார். தன்னுடைய பாதி வாழ்நாள்களுக்குள்ளாகவே இருபத்து நான்கு தொகுதிகள் தேவைப்படுமளவிற்கு உளப்பகுப்பாய்வு குறித்த கட்டுரைகளை எழுதிக் குவித்தார். 1873ம் ஆண்டு வியன்னா பல்கலைக்கழகத்திற்கு மருத்துவம் பயில்வதற்காகச் சென்ற ஃபிராய்டு 1881ம் ஆண்டுவரை பட்டம் பெறவில்லை. அவரது ஆர்வம் விலங்கியல் துறை சார்ந்ததாக இருந்ததே அதற்குக் காரணம் ஆகும்.

1876 முதல் 1882 வரை எர்னஸ்ட் ப்ரூக்கின் உடற்செயலியல் நிறுவனத்தில் ஆய்வு மேற்கொண்டார். எர்னஸ்ட் ப்ரூக்கின் கருத்துக்கள் அவரிடையே மிகுந்த தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தின. அதன் வாயிலாக சமயம், ஆன்மதத்துவம் போன்ற நம்பிக்கைகளுக்கு எதிரான கருத்துகள் அவரிடம் தோன்றின. இக்கருத்தாக்கங்கள் வாழ்நாள் இறுதிவரை அவரிடம் நீடித்தன. அதன் பின்னர் ஃபிராய்டு தனது பணிநிமித்தமாக பாரிஸில் உள்ள ஒரு நரம்பியல் மருத்துவர் ஷார்கோ என்பவரின் கீழ் பணிபுரிந்தார். அப்பொழுது ஹிஸ்டீரியா பற்றி ஷார்கோ கற்பித்ததை வைத்து நரம்புப் பிணிகள் , நரம்பு மண்டல உறுப்புகளைப் பாதிக்கும் பிணிகளிலிருந்து வேறுபடுவதை மனதின் மாற்ற உணர்ச்சி என்று முடிவு செய்தார்.

இங்ஙனம் ப்ரூக் மற்றும் ஷார்கோ ஆகியோரிடமிருந்து முறையே, சமய நம்பிக்கைகள் மற்றும் உடலியல் இரண்டிலும் இருந்து உளவியலை விடுவித்தார். மனதில் எழுகின்ற பிரச்சினைகள் மற்றும் நோய்களனைத்தும் உள்ளத்தின் செயற்பாடுகளாலேயே உருவாகின்றன என்று அறிவித்தார். ஹிஸ்டீரிய நோயாளிகளை ஆழ்துயிலில் ஆழ்த்திய போது, அவர்கள் உளநல மருத்துவர்களிடம், தாங்கள் துயில்கொண்ட நிலையிலும் சில உண்மைகளை மறைத்ததை அவர் கண்டுகொண்டார்.

உள்ளம் என்ற மேல்நிலைக்குள் வேறொன்று செயல்படுகிறதென்ற முடிவுக்கு அவர் வந்தார்.

நோயாளி, தான் விரும்பாத அல்லது தன்னிடம் பிறர் விரும்பத்தகாதது என்று கருதுவார்களென நினைத்தவற்றை மறைக்கின்ற அப்பகுதி உள்ளத்தின் 'நனவிலி விலை' எனக் கண்டறிந்தார். உள்ளம் என்பது வெறும் நடத்தைக்கான கருவி என்று அதுவரை நிலவிவந்த நிலை ஃபிராய்டின் கண்டுபிடிப்பால் மாறியது. உளவியலின் பாதையே அதனால் திசை மாறியது.

"மரபு வழிப்பட்ட உள்ளம் தான் ஆளுமையின் உண்மையான அமைப்பு. இந்த உள்ளம் தான் உளஞ்சார்ந்த உள்ளார்ந்த இயல்புகளைக் கொண்டது"[25] என்று ஃபிராய்டு கூறுகின்றார். உள்ளத்தின் மூன்று பகுதிகளுள் துய்ப்பு மனமே மிகவும் வலிமை வாய்ந்தது ஆகும். இந்த மனம் தான், செயற்பாட்டு மனம், நெறிமனம் இரண்டிற்கும் ஆதாரமாக விளங்குகின்றது.

செயற்பாட்டு மனம்

சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகள் மனிதனுடைய இன்ப இயல்பூக்கத்திற்கத் தடையாக அமைகின்றன. அவ்வாறு அடக்கப்பட்ட உணர்வுகள் நனவு நிலையிலிருந்து, நனவிலி நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றன. இது 'அடக்குதல்' மற்றும் நசுக்குதல் ஆகிய இருவழிகளில் நடைபெறுகின்றது. சமூகத்தின் சட்டத்திட்டங்களுக்கு உட்பட்டு வாழ வேண்டிய மனிதரை நெறிபிறழச் செய்கின்ற துய்ப்பு மனத்தினின்று காக்கும் இப்பணியைச் செயற்பாட்டு மனம்தான் செய்கிறது. அதாவது துய்ப்பு மனத்தின் உடனடியான புறத்தூண்டல்களைக் கட்டுப்படுத்திய பின்பு அதனை முறைப்படுத்திச் சமூகம் ஏற்றுக் கொள்கிற வகையில் வெளியிடுகின்றது. இந்த மனம்

[25]. மறைமலை. சி.இ., இலக்கியமும் உளவியலும், ப.28.

முழுவதுமாக மனத்தின் நனவு நிலை, மீள் நனவு நிலை இரண்டிலும் செயல்படுகிறது.

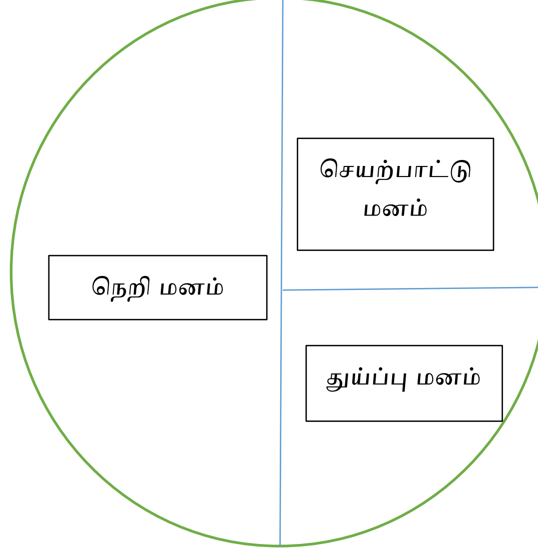
நெறிமனம்

மனிதர் தம்முடைய பெற்றோர்களை நாடி வாழ வேண்டிய சிறார்ப் பருவக் காலக்கட்டத்திலிருந்து அவர்களது நெறிமனம் வளரத் தொடங்குகின்றது. வளருகின்ற சிறுவர்கள் பண்பாட்டுக் கருத்துகளையும், அறிவியல் கருத்துகளையும் தங்களுடைய பெற்றோர்கள், ஆசிரியர்கள் மற்றும் பெரியோர்களிடமிருந்து பெறுகின்றனர். இவ்வாறு பெறப் பெற அவர்களது இன்ப இயல்புணர்ச்சி உத்வேகங்கள் அடக்கப்படுகின்றன. தம்முடைய இலட்சியப் பாதையை நோக்கி நடைபோடத் தொடங்குகின்றனர். இதற்கு நெறிமனம் உதவுகின்றது. மூன்று மன அமைப்புகளிலும் நெறிமனம் மட்டுமே நனவு, மீள்நனவு, நனவிலி ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் செயல்படுகின்றது. அதனால் தான் மனிதர்கள் விலங்கு நிலையிலிருந்து மிகுதியும் வேறுபட்டு நிற்கின்றனர். வெளியுலகிலிருந்து மனிதர் பெறுகிற நாகரிகமே அவர்களது நெறிமனத்தை உருவாக்குகின்றது. இதனை ஃபிராய்டு பின்வருமாறு கூறுகிறார், “நாகரிகம் தனிமனிதனிடம் உள்ள பகைமை/அழிப்புக்கான அபாயகரமான ஆசையைப் பலவீனப்படுத்தி அதன் தீமை செய்யும் ஆற்றலைத் தணிக்கிறது. மேலும், வெற்றி கொள்ளப்பட்ட ஒரு நகரின் காவற்படை போன்ற ஒரு செயலாண்மை, அதைக் கண்காணிக்கும் பொருட்டு ஏற்படுத்தப் படுகின்றது. இவ்விதமாக நாகரிகம் அதன் மீது ஆதிக்கம் பெறுகின்றது.”[26] சமூகத்திற்குப் புறம்பான செயல்களைச் செய்கின்ற பொழுது மனிதன் நெறிமனத்தின் ஏற்பைப் பெற வேண்டியிருக்கிறது. அந்தச் செயல் பிறரது ஏளனத்திற்கும்,

[26] . மறைமலை. சி.இ., இலக்கியமும் உளவியலும், ப.71.

கண்டனத்திற்கும் உள்ளாகக் கூடிய செயல் என நெறிமனம் வலியுறுத்துகின்றது.

ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டை விளக்கும் வரைபடம்



1. துய்ப்பு மனம்
2. நெறிமனம்
3. செயற்பாட்டு மனம்

மனிதனுடைய நடத்தையை நிர்ணயிப்பதில் நனவிலி மனத்தின் பங்கினை உளப்பகுப்பாய்வு பெரிதும் விளக்குகின்றது. ஆளுமைப்பிறழ்ச்சி நடத்தைக்கோளாறு, அதாவது நெறிப்பிறழ்வுடைய மனநோயாளிகளைக் குணப்படுத்த இந்த உளப்பகுப்பாய்வு மிகவும் பயன்படுகிறது.

ஃபிராய்டியக் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவற்றை ஆதரித்தோ எதிர்த்தோ எழுந்த கோட்பாடுகள் புதிய ஃபிராய்டியன் கோட்பாடுகள் என வழங்கப்படுகின்றன. ஃபிராய்டின் கொள்கைகள் அவரை அடுத்த வந்த கார்ல் யூங்கிடம் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றன. யூங்கும், ஆல்பிரட் ஆட்லர் என்ற உளவியலாளரும் ஃபிராய்டிடம் இருந்து தனியே விலகித் தங்களது கொள்கைகளை முன்வைத்தனர். மனவுணர்வுகள் அனைத்தும் நனவு நிலையிலிருந்து நனவிலி நிலைக்குச்

செல்கின்றன என்னும் ஃபிராய்டின் கருத்து யூங் என்பவரால் தலைகீழாக்கப்பட்டது. நனவிலி அனுபவங்களே நனவு நிலைக்கு வந்து மனிதரின் செயற்பாடுகளை நிர்ணயிக்கின்றன என்று யூங் கூறினார். அடுத்ததாக, மனிதரின் நடத்தைக்குக் காரணமாகவும் அடிப்படையாகவும் அமைவது மனிதரின் பாலியல் இயல்பூக்கங்களே என்ற ஃபிராய்டின் 'இன்ப உந்துதல் கொள்கை' அட்லரால் மறுக்கப்பட்டது. மனிதர் தம்முடைய தாழ்நிலையினின்று உயர வேண்டுமென்று முயல்கின்ற மன உந்துதலே அவர்களுடைய நடத்தையைத் தீர்மானிக்கின்றன என்று அட்லர் கூறினார்.

சிக்மண்ட் ஃபிராய்டின் மகள் அன்னா ஃபிராய்டு, ஜெர்மன் அமெரிக்கன் உளவியல் ஞானி எரிக் எரிக்சன், ஆஸ்திரியன் பிரிட்டிஷ் உளவியலறிஞர் மெலானீ கிலேன், ஆங்கில உளவியல் பகுப்பாய்வாளர் மற்றும் மருத்துவருமான டி.டபுள்யூ.வின்னிகாட், ஜெர்மனில் பிறந்த உளவியல் ஞானி கரேன் ஹோர்னே, ஜெர்மன் உளவியலாளர் மற்றும் தத்துவவியலாளர் எரிக் பிரோம் ஆங்கில உளவியல் அறிஞர் ஜான் பவுல்பி என 20ம் நூற்றாண்டு முழுமையும் மாறுபட்ட சிந்தனையுடைய புதிய ஃபிராய்டியக் கோட்பாளர்கள் தோன்றினர்.

பகுப்பாய்வு உளவியல்

பகுப்பாய்வு உளவியலைத் தோற்றுவித்தவர் கார்ல் குஸ்தவ் யூங் என்னும் உளவியலாளர் ஆவார். அவர் மனிதரின் 'உள்ஊக்குத் திறன்' குறித்து ஆய்வ மேற்கொண்டார். இந்த உள்ஊக்குத் திறன் மனிதரின் நனவிலி நிலையிலிருந்து தன்முனைப்பு வாயிலாகச் செயல்படுகிறது என்றார். அதாவது, இலட்சிய நிலையை அடைய வேண்டுமென்ற உந்துதல் இயக்கப்பெறுவது தன்முனைப்பால்தான் என்பது அவரது கருத்தாகும். இத்தன்முனைப்பானது நான்கு படிநிலைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது அவையாவன,

1. சிந்தனை உணர்வு
2. உள்எழுச்சி (அ) உணர்ச்சி
3. புலனுணர்வாற்றல்
4. அறிவுணர்வு (அ) தூண்டுதல் உணர்வு

மேலும், நனவிலியிலிருந்து வருகிற அனுபவங்களே தன்முனைப்பின் இந்நான்கு படிநிலைகளையும் வடிவமைக்கின்றன. இதற்குக் காரணம் நனவு, நனவிலி இரண்டிலுமாகச் செயல்படும் தன்னுணர்வு ஆற்றலேயாகும் என்பது யூங்கின் கொள்கையாகும்.

தனிமனித நனவிலி, கூட்டு நனவிலி இரண்டிலுமாக மனிதரின் நனவிலி மனம் செயல்படுவதாக யூங் கூறுகிறார். கூட்டு நனவில் என்பது யூங்கின் புதிய கருத்தாக்கமாகும். தனிமனிதர்களின் ஆசைகள், விருப்பங்கள் போன்றவை தனிமனித நனவிலியில் இருப்பதைப் போன்று, வழிவழியாக வந்த மூதாதையர்களின் கருத்தாக்கங்களைப் கூட்டு நனவிலி வாயிலாக மனிதர்கள் பெற்றிருப்பர் என்று யூங் குறிப்பிடுகிறார் இந்த மூல உருச் சின்னங்கள்,

1. அனிமா – ஆண்களிடம் காணப்படும் பெண்மைப் பண்புகள்
2. அனிமஸ் - பெண்களிடம் காணப்படும் ஆண்மைப் பண்புகள்
3. முகமூடி
4. நிழல்

ஆகிய நான்கு பகுப்புகளைக் கொண்டிருக்குமென யூங் சுட்டுகிறார்.

“மூதாதையர் நனவிலியுள்ளத்தைப் பற்றி அவருடைய கருத்துகள் ஸ்கிசபிரினியா என்ற மனநோயால் பீடிக்கப்பட்டவர்களின் நடத்தையைக் கொண்டும், அவர்கள் கனவுகளினின்றும் அறியப்பட்டவை ”[27] என்று கலைக்களஞ்சியம் கூறுகின்றது. மேலும் அது, “இந்த

[27] . கலைக்களஞ்சியம், தஞ்சை தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம். தஞ்சாவூர், ப. 817. ஆண்டு -1994.

நோய்வாய்ப்பட்ட ஒரு சிலரது கனவுகளைப் பாகுபடுத்திய போது அவை இக்காலத்தில் இல்லாத பழங்காலத்து மிருகங்களின் அனுபவங்களையும், அவர்களுடைய குறிப்பவைகளாக இருந்தன”[28] என்றும் மூலஉருச்சின்னக் கொள்கை உருவாக்கம் குறித்து மதிப்பிடுகின்றது.

மூல உருச்சின்னங்கள் நான்கனுள் அனிமா, அனிமஸ் ஆகிய பண்புகளை முழுமையாகப் பெற்ற ஆண்களும் பெண்களும் பிறழாத ஆளுமை உடையவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். அடுத்ததாக, மனிதர்கள் தாம் சார்ந்து வாழ்கிற சமூகத்தற்காக, தங்களின் சமூக ஏற்பிற்காக சில முகமூடிகளை அணிந்து கொள்ள முயற்சிக்கின்றனர். இதைத் தான் யூங் ‘முகமூடி’ என்று குறிப்பிட்டார். ‘நிழல்’ என்பது மனிதரின் உண்மையான மனத்தோற்றம் ஆகும். பண்படா நிலையில் பல்வேறு குறைகள் மனித நனவிலியின் ‘நிழல்’ அமைப்பில் மறைந்து கிடக்கின்றன. இவற்றை மறைத்து ‘முகமூடி’ அணிந்து கொள்ளாத மனிதர் தீய இயல்புடையவராகச் சமூகத்தால் பார்க்கப்படுகிறார். அதே சமயம், நனவிலி முழுவதையும் நிழலால் மறைத்துக் கொண்டு, வெளிப்பார்வைக்கு முகமூடி அணிந்து திரிகிற மனிதர்களின் வாழ்க்கை அர்த்தமற்றதாகி விடுகிறது.

ப்ராய்டு தன்னுடைய உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கை வாயிலாக மனித ஆளுமையின் வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை, அகமுகப் பண்புடைய ஆளுமை, புறமுகப் பண்புடைய ஆளுமை என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

1. கூட்டு நனவிலி: அனிமா
அனிமஸ்
நிழல்
முகமூடி (மூலஉருச்சின்னங்கள்)

[28]. கலைக்களஞ்சியம், தஞ்சை தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம். தஞ்சாவூர், ப. 819. ஆண்டு -1994.

2. தனி நனவிலி: தனிமனித விருப்பங்கள்
தனி ஒடுக்கல்கள்
தனி அனுபவங்கள்

3. நனவுநிலை: சிந்தனை
உணர்ச்சி
புலனுணர்வு
அறிவுணர்வு

4. அகமுக ஆளுமை

5. புறமுக ஆளுமை.

'சுயம்' பற்றிய சிந்தனை

கார்ல் ரோகர்ஸ் மனிதரின் சுயம் பற்றிச் சிந்தித்தார். இவருடைய ஆளுமைக் கோட்பாடு இவரது மருத்துவ அனுபவத்தில் இருந்து உருவானதாகும். மனிதருடைய ஆசைகள், உணர்வுகள் போன்றவற்றின் வாயிலாகவே அவர்களது தன்னுணர்வு இயங்குகின்றது. சிறுவயதில் இயல்புநிலையில் இயங்கும் இத்தன்னுணர்வு வளர வளர, சமூகப் பண்பாட்டுக்கட்டுகளுக்கு அடங்கித் தன்னுடைய சுயத்தை இழக்கின்றது. தன்னை அறிந்து முழுமையாக வளர வேண்டிய மனிதர்கள், தங்களது தற்சிந்தனையை இழந்து மனக்குலைவுக்கு ஆளாகின்றனர். கார்ல் ரோகர்ஸ் மனிதரின் சுதந்திர உணர்வும், ஆக்கப் பண்புகளும் தடையின்றி வளர்ந்து முழுமையான உள்ளறர்றல்களுடன் வளர தன்னையறிதல் தேவை மிகவும் இன்றியமையாதது என்கின்றார்.

தற்கால உளப்பகுப்பாய்வு போக்கு

தற்கால உளவியல் அறிவியல் வளர்ச்சியின் துணையால் வியத்தகு போக்குடன் முன்னேறி வருகின்றது. இக்கால உளவியலாளர்கள் நுண்கருவிகளையும், மின்னணு இயந்திரங்களையும் பயன்படுத்தி, உளம் சார்ந்த பல்வேறு தரவுகளை ஒன்றிணைத்தும் பகுப்பாய்வு செய்ய முடிகின்றது. மனிதனுடைய தன்னுணர்வு, நடத்தை, தூண்டல், துலங்கல்

ஆகியவற்றிடையே சமூக இடையீடு எங்ஙனம் இருக்கின்றது என்பதை நவீன முறைப்படி இன்றைய உளவியல் ஆய்வு செய்கின்றது. புள்ளியியல் முறைகளையும், கணினிகளையும் இன்றைய உளவியலாளர்கள் பயன்படுத்த முடிகிறது.

தொடக்ககால உளவியலாளர்களைப் போல அகத்தாய்வு செய்தோ, நடத்தையியலாளர் போல நடத்தைகளைக் கவனித்தோ இக்கால உளவியலாளர்கள் கோட்பாடுகளை உருவாக்குவதில்லை. மாறாக நம்பகத்தன்மையுடைய நேர்மையான முறைகளைக் கொண்டு, சான்றாதாரங்களோடு தம்முடைய கோட்பாடுகளை முன்வைக்கின்றனர். இத்தகு புரட்சி ‘உளவியல் என்பது உளவாழ்வின் அறிவியல்’ என்று எண்ணுமளவிற்கு வளர்ச்சியை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இன்றைய உளவியலின் அறிவியல் வளர்ச்சி குறித்து “அறிவியல் முறைகளைத் தேவைப்படும் இடங்களில் உளவியல் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. அதே நேரத்தில் அறிவியல் வளர்ச்சியின் தொடக்க நிலையில் தான் உளவியல் உள்ளது என்பதையும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்” என்று மதிப்பிடுகின்றனர்.

மனித மூளை பற்றிய ஆராய்ச்சி

தற்கால உளவியலின் மற்றொரு சிறப்பு மனித மூளை பற்றிய ஆராய்ச்சி ஆகும். நரம்பு உடற்செயலியலின் தந்தை என அழைக்கப்படும் சர் சார்லஸ் செரிங்டன் என்னும் அறிவியல் அறிஞர் மனித மூளையின் அமைப்பையும் செயல்களையும் பற்றி, “மனித மூளை என்பது நெசவாளியின் தறியைப் போல இருக்கிறது. அது பல லட்சக்கணக்கான அற்புதமான வடிவங்களை நெய்கிறது. அவை நாளடைவில் மறைந்து போகலாம் அல்லது காலத்தில் கரைந்து போகலாம். ஆனால் அவை அர்த்தமுள்ள வடிவங்கள்”[29] என்கிறார்.

---

[29] . து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.114.

அடுத்ததாக மாஸ்கோ பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் பியோட்டோர் அநோகின் மனித மூளை குறித்த தன்னுடைய ஆய்வு முடிவுகளை 1973ல் வெளியிட்டார். மனித மூளையில் உள்ள பத்து பில்லியன் நியூரான்களில் ஒவ்வொன்றும் பல கோடிக்கணக்கான நியூரான்களுடன் இணைப்பைக் கொண்டுள்ளன. இந்த நியூரான்களின் இணைப்புகளுடைய எண்ணிக்கையானது 1க்குப் பின் 28 பூஜ்ஜியங்களைக் கொண்ட எண் மதிப்புடையது. ஒரு நியூரானுக்கே இத்தனை செயல்திறன் இருக்குமென்றால் முழு மூளையின் செயல்திறன் கணக்கிடவே முடியாது என்கிறார்.

தொடக்கக் காலத்திலிருந்து வந்த மனித உளநிலை ஆய்வுகளுக்கான ஒரு சிறந்த தீர்வு ‘ரோஜர் ஸ்பெர்ரி’ என்ற கலிஃபோர்னிய விஞ்ஞானியால் கிடைத்தது. இதற்காக அவர் நோபல் பரிசும் பெற்றார். பெருமூளைப் பகுதியின் இரு அரைக்கோளப் பகுதிகள் அறிவுசார்ந்த அனைத்துச் செயல்களையும் தம்முள் பங்கிட்டுக் கொள்கின்றன என்று அவர் கூறினார்.

வலது பக்க மூளையானது,

1. சீராகப் பேசுதல் / செயலாற்றல்.
2. காணும் பொருள்களின் முப்பரிமாண இட, அளவுகளை உணர்தல்.
3. ஒரு பொருளின் (அ) செய்தியின் முழுப்பொருளை அறிதல்.
4. ஒரு பொருளின் முழு பரிமாணத்தை அறிதல்.
5. கற்பனைத் திறன்.
6. பகற்கனவு காணுதல்.
7. நிறங்களை அறிதல். ஆகியவற்றைக் கையாளுகிறது.

இடது பக்க மூளையானது,

1. வார்த்தைகள்
2. தர்க்க ரீதியாகச் சிந்தித்தல் / பேசுதல்
3. எண்கள்
4. வரிசைக்கிரமம்
5. பகுத்தாராய்தல்
6. பட்டியலிடுதல்

ஆகிய செயல்களைச் செய்கிறது. இவையனைத்தும் ரோஜர் ஸ்பெர்ரியின் ஆய்வு முடிவுகளாகும். இங்ஙனம், இன்றைய உளவியலானது தொடக்கக் காலத்திலிருந்து இன்று வரையுள்ள உளவியல் கோட்பாடுகள் அனைத்தையும் ஒருங்கிணைத்து ஒரு முழு முடிவைக் கூறுவதாக விளங்குவதை அறிய முடிகின்றது.

இலக்கியத்தில் உளப்பகுப்பாய்வு

உளவியல் மனித மனங்களையும், மனச்செயல்கள் வாயிலாக அவர்களது நடத்தைகளையும் பற்றி ஆராய்கிற அறிவியல் ஆகும். இலக்கியம் உணர்த்தும் உண்மைகளுள் உளத்தத்துவ உண்மைகளும் அடங்குகின்றன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் காலவரிசைப்படி காணும் பொழுது மிகவும் தொன்மையான சங்க இலக்கியங்களிலேயே உளத்தத்துவ உண்மைகள் காணக் கிடைக்கின்றன.

“சங்க இலக்கியம் 1862 அகப்பாடல் உடையது. காதல் இலக்கியம், ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஆண் பெண் உள்ளங்கள் உள்ளன. இப்பாடல்களைக் கற்பவர் 3724 காதல் உள்ளங்களைப் பற்றிய அறிவு பெறுவர். மேலும் காதல் தலைமையுடைய இவ் இருவரைப் பற்றிப் பாங்கன் நினைத்தனவும் ஊரார், கண்டார், நினைத்தனவம் ஆகிய

பல்வேறு உள்ளங்களின் அறிவினையும் பெறுவர்"[30] என்று வ.சுப. மாணிக்கம் கூறுகின்றார்.

சங்க இலக்கியத்துக்குப் பின்னர் சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம், பக்தி இலக்கியம் மற்றும் அகம் சார்ந்த பாடல்கள் ஆகியனவற்றிலும் உளவியல் கருத்துகள் விரவி நிற்கின்றன. ஆங்கில இலக்கியங்களிலும் ஹோமர், ஷேக்ஸ்பியர் போன்றோர் உளவியல் நுட்பங்களைத் தம் படைப்புகளில் புலப்படுத்தினர். இங்ஙனம் இலக்கியங்களில் உளவியல் சார்ந்த கருத்துக்கள் புலப்படுத்தப்பட்டிருந்தாலும், உளவியல் ரீதியிலான இலக்கியத் திறனாய்வு சிக்மண்ட் ஃபிராய்டின் காலத்திற்குப் பின்னரே தொடங்கியது. இதைத் தான் ஃபிராய்டு, நமக்கு முன்னால் கவிஞர்களும் தத்துவ அறிஞர்களும் நனவிலியைக் கண்டுபிடித்து விட்டனர். அறிவியல் ரீதியாக நனவிலியை அறிந்து கொள்ளும் முறையையே நான் கண்டுபிடித்தேன் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இலக்கியப் படைப்ப குறித்து உளவியலாளர் கருத்துகள்

கலை, இலக்கியம் குறித்து மிகத் தொன்மையான காலத்திலேயே சிந்திக்கத் தொடங்கிய உளவியலாளரான அரிஸ்டாட்டில், இலக்கியம் படைப்பாளியின் அடக்கி வைக்கப்பட்ட உணர்வுகள் வெளியாவதாலேயே உருவாகிறது என்கிறார். படைப்பு என்பது, மனித மனத்திற்குத் தீமை விளைவிக்கக் கூடிய அபாயமான – அடக்கி வைக்கப்பட்ட – உணர்ச்சிகளுக்கு ஒரு தூண்டுதலும் வடிகாலும் ஆகிறது என அரிஸ்டாட்டில் மதிப்பிடுகிறார்.

வாழ்வின் அனைத்து நிலைகளிலும் தோல்வியுற்ற மனிதர்களே படைப்புகளை மிகுதியாகப் படைக்கிறார்கள் என்று ஃபிராய்டு கூறுகிறார். சமூகப் பண்பாட்டுச் சூழல்களால் நிறைவேறாத விருப்பங்களை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்காகவே மனிதர்கள் படைப்பை உருவாக்குகிறார்கள்;, நனவிலி நிலையின் விழைவு

---

[30] . வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.42.

நிறைவேற்றங்களே கலையாக வெளிப்படுகின்றன என்பது அவருடைய கருத்தாக்கம்.

ஒரு மகிழ்ச்சியான மனிதன் ஒரு போதும் தற்புனைவு செய்வதில்லை. ஒரு திருப்தியடையாத மனிதன் தான் அவ்வாறு செய்கிறான். தற்புனைவுகளின் இயக்கு விசைகளாக திருப்தியடையாத விருப்பங்கள்தான் இருக்கின்றன, அது மட்டுமல்ல, ஒவ்வொரு ஒற்றைத் தற்புனைவும் ஒரு விருப்பத்தின் நிறைவேற்றமாக, திருப்திப்படுத்தப்படாத மெய்ம்மைக்கான ஒரு திருத்தமாகவே இருக்கிறது என்று படைப்புருவாக்கம் குறித்து ஃபிராய்டு கூறுகின்றார்.

படைப்பாளர்கள் கலைப்படைப்பை உருவாக்குவதில்லை. மாறாக, கலைப்படைப்பே படைப்பாளரை உருவாக்குகின்றது என்ற கருத்தை யூங் முன்வைக்கிறார். கலைஞன் படைப்புத் தீவிரத்தில் மூழ்கியிருக்கும் போது அவனுடைய தானுணர்ச்சியை வெளியே தள்ளி விட்டு, நனவிலி ஆட்சி செய்யத் தொடங்குகிறது. ஆகையால், கலைஞன் இலக்கியப் படைப்பை உருவாக்குவதில்லை, மாறாக இலக்கியப் படைப்பு தான் கலைஞனை உருவாக்குகிறது என்பது யூங்கின் இலக்கியக் கோட்பாடு ஆகும்.

மேலும், லக்கான் எனும் உளவியலறிஞர், கலைஞன் உள்ளம் எந்த அளவிற்கு ஒடுக்கலுறுகிறதோ அந்த அளவு சிறந்த படைப்பு உருவாகும் என்கிறார். மூன்றாம் சக்தி உளவியலாளர்களோ இதற்கு மாறாக மனிதனின் முழுமையான தன்னுணர்வே படைப்பாற்றல் கொண்டிருக்கிறது என்கின்றனர். அத்தன்னுணர்வு தான் மனிதரின் உள்ளாற்றல்களைத் தூண்டி படைப்பைத் தோற்றுவிக்க வழி செய்கின்றது என அவர்கள் கூறுகின்றனர்.

தொகுப்புரை

உளவியலும் உளப்பகுப்பாய்வும் மனித உள்ளத்தின் தன்மைகளை எடுத்து விளக்குகிறது. ஒரு மனிதன் சமுதாயத்தில் எங்ஙனம் நடந்து கொள்கின்றான்? எப்படிப்பட்டவனாக இருக்கின்றான் என்பதை அறிய அவனது நினைவாற்றல், மறதி போன்றவற்றை அறியும் திறன் முதலிய மனத்திறன்களை கவனத்தில் கொண்டு ஆராய்வதோடு அவனது செயல்திறன்களை கண்டு தெளிவு படுத்துகிறது உளவியல்.

இலக்கியமும் மனிதனின் படைப்பு தான். இப்படைப்பில் படைப்பாளியின் கனவு, நனவு, விருப்பு, வெறுப்பு, சமுதாய நோக்கம், சமுதாய பயன்பாடு என்ற அனைத்தும் அடங்கும். இவ்வனைத்து உணர்வுகளையும், நோக்கங்களையும் படைப்பாளி தனது அக மனமும் புற மனமும் இணைந்து உருவான பாத்திரங்களின் மூலம் உலாவ விடுகின்றான். அப்பாத்திரங்களின் மனச் செயல்பாடுகளையே இலக்கிய வழி உளப்பகுப்பாய்வு வெளிக்கொணர்கிறது. எனவே, உளப்பகுப்பாய்வை உள்ளடக்கிய உளவியலும் படைப்புக் கலையுடன் தொடர்புடையது ஆகும். ஆனால் அப்படைப்பை உளவியலின் அடிப்படையில் படைப்பின் மூலம், படைப்பின் பின்புலம், படைப்பாளியின் ஆழ்மனம் இவற்றை ஆராய வேண்டியுள்ளது. அத்துணை துல்லியமாகப் பாத்திரங்களின், படைப்பாளியின் மனத்திறன்களை கொண்டு வரை இயலா விட்டாலும் அணுகுமுறையில் அறிவியல் முறையைப் பின்பற்றுகிறது. எனவேதான் உளவியலை உள்ளத்தின் இயல்புகளை விளக்கும் ஓர் அறிவியல் ஆய்வு என்றும் விளக்குவர்.

1. உள்ள நிகழ்ச்சிகள் அல்லது உள்ளச் செயல்களை ஆராயும் அறிவியல் துறை
2. மனிதனுக்கும் சூழ்நிலைக்கும் இடையே ஏற்படும் பரஸ்பர தொடர்புகளை ஆராயும் அறிவியல் முறை
3. மனிதன் தனது நடத்தையை முறையாக ஆராயும் அறிவியல் முறை
4. தனி மனிதனுடைய உள்ளம் பற்றிய அறிவியல் என்று அறிவில் முறைகள் இணைத்து விளக்குகின்றார்.

மனிதனின் நடத்தையைக் கூர்ந்து நோக்கி பரிசோதனை போன்ற அறிவியல் முறைகளைப் பின்பற்றி மனிதனின் நடத்தைக்கான அடிப்படை விதிகளை எடுத்துரைக்கிறது. இவ்வாறு ஆராய்வதால் அணுகுமுறையில் உளவியல் அறிவியலுடன் தொடர்புடையது. ஆனால், உளவியலின் உயிர் மூச்சு மனமே ஆகும். இலக்கியம் மனித மனங்களையே மையமாகக் கொண்டுள்ளது. எனவே, உளவியல் கலை இலக்கியத்துடன் தொடர்புடையது. உளவியலின் பின்னணியில் செய்யப்படும் உளப்பகுப்புத் திறனாய்வும் அறிவியல் திறனாய்வு என்று கருதவும் இடம் உண்டு.

சமூக ஒழுக்கம் வரையறை, முதலியவற்றின் காரணமாக, மனிதனின் மனவுணர்வுகள், சுதந்திரமாக வெளிப்படாமல் அழுத்தப்படுகின்றன. இவ்வுணர்வுகளும், அடிமனதில் ஆழமாய் மையங்கொண்டிருக்கும் பாலியல் உணர்வுகளும், நனவிலி மனத்தின் ஊடாக படைப்பாக வெளிப்படுகிறது.

படைப்பாளியின் வாழ்க்கைக்கும் அவனுடைய படைப்புக்கும் உள்ள உறவானது எப்போதும் நேரடியானது அல்ல என்பதை இலக்கிய உளபகுப்பாய்வும் வலியுறுத்துகிறது. படைப்பாளனின் வாழ்க்கையை உளவியல் பகுப்பாய்வு மூலமாக அல்லாமல் சமுதாய உளவியல் பின்னணியில் வாழ்க்கை வரலாற்றையும் அவனுடைய படைப்புகளையும் பொருத்திப் பார்க்க முடியும். நனவிலிகளுக்கு அடியில் ஆழ்ந்து கிடக்கும்

அடுக்கு அடிமனமாகும். இது தனிமனிதனின் உளச்சிக்கலை வெளிக்கொணர்ந்து நெருக்கடியின் மூலமாக பண்பட்ட சிறந்த இலக்கியத்தை உருவாக்க இது துணைபுரிகிறது.

படைப்புகளில் எழுத்துக்களும், சொற்களும் தவிர அவற்றில் பயன்படுத்தப்படும் இலக்கிய உத்திகளும் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. இலக்கியத்தின் தேவை கதைமாந்தரின் செயல்கள், உணர்வுகள் மற்றும் படைப்பாளியின் நோக்கத்தின் காரணமாக இலக்கிய அமைப்பிலும் மாறுபாடு ஏற்படுவதை நாம் உணர முடிகிறது.

கதைமாந்தரின் உளவியல் வாழ்க்கையையும் அதன் உருவாக்கத்தையும் அதன் போக்கிலே சென்று படைக்கும் உத்தி முறை நனவோடை உத்தி என்பதையும் அறிய முடிகிறது. ஆனால் தமிழ் படைப்பிலக்கியத்தில் சமுதாய உளவியலையே நாம் அதிகம் காண முடியும்.

பண்படா உள்ளம், தன்முனைப்பு, மேம்பட்ட உள்ளம் ஆகியவை மனித மனத்தின் செயல்பாட்டுப் பண்புகளாக சிந்தனை, எண்ணங்கள், அறிவுணர்வு, புலனுணர்வு ஆகியவற்றை வரையறை செய்கிறது.

படைப்பாளி தன் மனதின் ஆசைகளை நனவு மனத்தால் கட்டுப்படுத்தி பண்பாட்டுக் கவசத்துடன் அனைவருக்கும் ஏற்ற வகையில் இலக்கியமாக வெளிப்படுத்துகிறான். தனது படைப்பின் மூலம் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட நனவிலி ஆசைகளை நம்மை கவரும் வகையில் இலக்கியமாக வழங்குகிறான்.

உளவியல் வகுத்துக் காட்டும் மனதிற்குப் பொருந்தாத இலக்கியப் படைப்புகள் உலக இயல்புக்கு மாறுபட்டதாகவே கருதப்படும். தனிமனித தேவையைப் பூர்த்தி செய்து அத்துடன் சமூகத்தின் தேவையையும் பூர்த்தி செய்வதே சிறந்த இலக்கிய படைப்பு ஆகும் என்பதை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

பெற்றோர்களாலும், சமூகத்தாலும் எடுத்துரைக்கப்பட்ட அறநெறியையும், பயன் மதிப்புகளையும் உடையது மனிதனின் மேம்பட்ட உள்ளமாகும். மனித மனத்தின் உணர்வு தூண்டுதலை வெளிக்கொண்டு வருதல், தன்முனைப்பை அறிவுறுத்தல் மேன்மை நிலைக்கு முயற்சி செய்தல் ஆகிய பண்புகளே நீதி மனத்தின் அடிப்படை பண்புகளாகும்.

சமுதாய கட்டுப்பாடுகள் மனித மனத்திற்கு இன்ப இயல்புக்குத் தடையாக அமைகின்றன. இதற்கு செயற்பாட்டு மனம் என்றும் பெயர். உணர்வுகள் நனவு நிலையிலிருந்து நனவிலி நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றன. சமூகக் கட்டுகளுக்கு ஏற்ப மனிதன் வாழ்வதே மிகச் சிறந்த வாழ்வியல் நெறிமுறை ஆகும்.

சான்றெண் விளக்கம்

[1]. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, 20ஆம் நூற்றாண்டின்

இலக்கியத்திறனாய்வு, ப.175.

[2]. வை. சச்சிதானந்தன், ஒப்பிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம், ப.197.

[3] . இரா.காஞ்சனா, மனிதமனமும் ஆளுமைத்திறனும், ப.107.

[4] . இரா.காஞ்சனா, மனிதமனமும் ஆளுமைத்திறனும், ப.85.

[5] . வை.சச்சிதானந்தன், கனவுலகம், ப.37.

[6]. செ.சாரதாம்பாள், ப்ராய்டும் இலக்கியமும், ப. 82.

[7] . தி.சு.நடராசன், இலக்கிய உருவாக்கத்தில் தத்துவ உத்திகள், ப.58.

[8] . செ.சாரதாம்பாள், ப்ராய்டும் இலக்கியமும், ப. 43

[9] . அ.மணவாளன், 20ம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக்

கோட்பாடுகள், தொகுதி 4, ப.32

[10] . து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.99.

[11] . அ.மணவாளன், தொன்மைக்கதைகள், ப.203.

[12] . நா.வானமாமலை, இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கம் உருவகம், ப.136.

[13]. நா.வானமாமலை, இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கம் உருவகம், ப.144.

[14]. ஜெ.கிருஷ்ணமூர்த்தி, ஃப்ராய்டியக் கதைகள், ப.24.

[15]. பெ.சக்திபெருமாள், ஷேக்ஸ்பியர் கதைகளில்

நாடகச் சிக்கல்கள், ப.37

[16]. மேலது. ப.42.

[17]. து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.13.

[18]. அரங்க.நலங்கிள்ளி, ஃப்ராய்டிய கலை இலக்கிய

உளப்பகுப்பாடு, ப.182.

[19] . து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.69.

[20]. ச. ரவீந்திரநாதன், உளவியல் கதைகள், ப.72.

[21] . மீனாட்சி முருகரத்தினம், மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு
அறிமுகம், ப.38.

[22]. ச. ரவீந்திரநாதன், இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியல்
அணுகுநெறி, ப.178.

[23] . இரா. காஞ்சனா, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.46.

[24]. அ. மணவாளன், 20ம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக்
கோட்பாடுகள், ப.68.

[25]. மறைமலை. சி.இ., இலக்கியமும் உளவியலும், ப.28.

[26]. மறைமலை. சி.இ., இலக்கியமும் உளவியலும், ப.71.

[27] . கலைக்களஞ்சியம், தஞ்சை தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர், ப. 817.

[28] . மேலது, ப.819.

[29] . து.சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.114.

[30] . வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.42.

இயல் - இரண்டு

தலைவன் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

குடும்பத் தலைவன், சமூகத்தலைவன், அரசியல் தலைவன், அரசன், அவைத்தலைவன் ஆகியோரை நாம் அறிவோம். இவர்கள் இக்காலத்தில் வாழும் வாழ்வியல் மாந்தர்கள் ஆவர். இலக்கியங்களில் பாட்டுடைத்தலைவன் எனப்படும் கதை அல்லது வரலாற்று மனிதனும் உண்டு. இவர்கள் எல்லாரும் புறப்பொருள் மாந்தர்கள் இவர்கள் வாழ்வியல் மாந்தர்கள் என்றால் திரு என்னும் அடைமொழியால் குறிக்கப்படுவர். இலக்கியத் தலைவனாயின் அவனது பெயர் அவனது இயற்பெயராலும், பண்புப் பெயராலும் அன்மொழித் தொகைப் பெயராலும் குறிப்பிடப்படும்.

அப்பொருளில் தலைவன் எனும் சொல் தனிப்பட்ட ஒருவனை உணர்த்தாது காதல் வாழ்க்கையில் காதலனாகவும் இல்லற வாழ்க்கையில் கணவனாகவும் வாழ்பவரை தலைவன் என்ற சொல் குறிக்கும். தலைவனை கிழவன், தலைமகன், கிழவோன் என்று குறிப்பிடுவர். மனிதனின் அனைத்துச் செயல்பாடுகளுக்கும் அவனது மனத்தில் எழும் எண்ணங்களே காரணம் ஆகும். ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் அவனுடைய அடி மனதில் சில விருப்பங்கள், எண்ணங்கள், ஆசைகள் இருக்கும்.

இதனால் உளச்சிக்கலுக்கும், உளப் போராட்டத்துக்கும் ஆளாகின்றான். குறுந்தொகைப் பாடல்களில் தலைவன் இத்தகைய உளப் போராட்டத்துக்கு ஆளாகின்றான். தலைவனின் உளப் போராட்டத்தை உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் விளக்கும் முயற்சி இவ்வியலில் மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

உளப்போராட்டம் – விளக்கம்

1. "சில நேரங்களில் இரண்டு சமமான குறிக்கோள்கள் பூர்த்தி அடைய முடியாமல் ஒன்று மற்றொன்றுக்குத் தடையாக இருக்கும். இதனால் மனத்தில் உளப்போராட்டம் நிகழும் என்பர் உளவியலாளர்."[31]

2. "உள்ளத்தின் நோக்கமும், ஊக்கமும் மனிதனைச் செயல்படுத்துகின்றன. ஒரே நேரத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட விருப்பங்கள் அவன் மனத்தில் தோன்றினால், எதனை ஏற்பது, எதனை விடுவது என்ற ஐயம் தோன்றும். இந்நிலையில் முடிவெடுக்க முடியாத நிலையும், செயற்பட இயலாத நிலையும், தோன்றும். இத்தகைய நிலையே உளப் போராட்டம் என்பர் உளவியலாளர்."[32]

உளப்போராட்டம் ஏற்படக் காரணங்கள்

1. மனிதனின் ஆசைகள், விருப்பங்கள், புறக்கணிக்கப்படும் பொழுது அவை நிறைவேறாத நிலையிலும் மனம் போராட்டம் அடைகிறது. அது மனத்தையும் உடலையும் பாதிக்கும்.

2. சூழ்நிலை மாற்றத்தினாலும் பொருள்களினாலும், பிற மனிதர்களினாலும் ஏதாவது ஒன்றின் மேல் உள்ள விருப்பமின்மைகளாலும் உள்ளம் போராட்டத்துக்கு ஆளாகின்றது என்பதை அறிய முடிகிறது.

குறுந்தொகையில் தலைவன் பெறுமிடம்

குறுந்தொகை மட்டுமல்ல; அக இலக்கியங்கள் அனைத்தும் காட்டும் தலைவன் தன்னிகரில்லா தன்மை உடையவன். அறிவுடையவன் எந்நெறியிலும் நீதி நெறி வழுவாதவன். தொல்காப்பியர் ஆண்மகனைப் பற்றிக் கூறும்போது, "பெருமையும்

---

[31] . டி.ஈ. சண்முகம், உள்ளப் போராட்டம்,கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி பத்து, ப.71

[32] . து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.16

உரனும் ஆடுவ மேன"[33] (தொல். அகம். நூ - 65) என்று எல்லா உயர்வுகளும் பெற்ற ஆண்மகனைக் குறிக்கின்றார். எல்லா உயர்வுகளும் என்று சுட்டப்படுவது கல்வி, கேள்வி, ஒழுக்கம் போன்றவற்றில் சிறந்து விளங்கும் ஆண்மகனைச் சுட்டுவதே ஆகும். வாழ்க்கையை வளப்படுத்த பொருளின் தேவையை உணர்ந்து செயல்பட்டனர்.

தலைவியின் பால் அன்பு கொண்டு அவளது இன்ப வாழ்க்கையில் பங்கேற்று சிறந்த வாழ்க்கை வரன்முறைகளை உலகிற்குக் காட்டுபவனாக விளங்குகின்றான் தலைவன்.

குறுந்தொகையில் தலைவன் கூற்று இடம்பெறும் சூழல்

குறுந்தொகையில் தலைவன் கூற்றுக்கள் நலம் பாராட்டல், தலைவன் தன்னெஞ்சுக்குக் கூறியது, தலைவியை நினைத்துக் கனவு காணும் சூழ்நிலை, தலைவியை அடையும் பொருட்டு மடலேறுவேன் என்று கூறுதல், வினை முடிந்து மீண்டு வரும்போது பாங்கனிடம் உரைப்பது, மடலேறுதல் நிகழ்வின் சூழல்கள், தலைவன் உள்ளத்தில் எழும் பாலுணர்வுச்சிக்கல்கள், போன்ற சூழல்களில் தலைவன் கூற்றுகள் நிகழ்கின்றன.

நலம் பாராட்டல்

இயற்கைப் புணர்ச்சி முடிந்த பின்னர் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரியும் போது அவளின் நலம் குறித்து கூறும் பகுதியே இது. மனத்தில் பண்படா உள்ளத்தின் இச்சை உணர்ச்சி வெளிப்படும் பகுதியே இது. தனது அன்பு தோன்ற தலைவன் தலைவியை நலம் பாராட்டுகின்றான்.

---

[33]. தொல்காப்பியம், பொருள், களவியல், இளம்பூரணர் (உ.ஆ), ப.65.

'கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி

காமஞ் செப்பாது, கண்டது மொழிமோ

பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்

செறிஎயிற்று, அரிவை கூந்தலின்

அறியவும் உளவோ, நீ அறியும் பூவே' (குறுந்:2)

என்ற இப்பாடலில் தலைவனின் உள்ள உணர்ச்சி அவனது பண்படா உள்ளத்தில் இருந்து வெளிக்கிளம்புவதை உணர்த்துகிறது. இதற்கு நனவிலி மனத்திலிருந்து வெளிப்படும் பாலுணர்வு வயப்பட்ட காம உணர்வே காரணம் எனலாம்.

தலைவன் நெஞ்சிற்குக் கூறும் இடங்கள்

பொருள் கடைக்கூட்டிய நெஞ்சிற்குத் தலைவன் கூறுமிடத்தும், தலைவியைப் புணர்ந்து நீங்கிய நிலையிலும், தலைவியைக் கண்ணுற்ற நிலையிலும், பொருள் தேடச் செல்லும் வழியில் தலைவியின் நலன்களை நினைத்தும், இடைச்சுரத்தில் நின்று தலைவியை நினைக்குமிடத்தும், தலைவியை அடையத் தன்னை தாழ்த்திக் கொண்டு மடலேறியவிடத்தும் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறும் கூற்றுக்கள் அமைந்துள்ளன.

நெஞ்சோடு கிளத்தலுக்கு உரிய மாந்தர்கள் தலைவன், தலைவி ஆகிய இரு மாந்தர்களே, குறுந்தொகையில் தலைவன் தன்னெஞ்சுக்கு கூறும் பாடல்கள் 27 இடங்களில் இடம் பெறுகின்றன.

பண்படா உள்ளமும் தலைவனின் மனமும்

தலைவியை இச்செறிந்த நிலையில் தலைவன் தோழியிடம் தலைவியுடன் கூட்டுவிக்குமாறு இரந்து நிற்கும் நிலையிலும், பிறிதோரிடத்தில் தலைவன் இடைச்சுரத்தில் நின்றும் தலைவியை நினைக்கின்றான். இங்கெல்லாம் தலைவியை எவ்வாறாகினும் அடைந்து இன்பம் துய்க்க எண்ணும் தலைவனின் மனநிலையினையே உய்த்துணர முடிகிறது. இங்கு தலைவனின் நனவிலி மனத்திலிருக்கும்

காம உணர்ச்சியே, தலைவியை அடைய முயல்வதற்கு காரணம் எனலாம். "இக்காமவுணர்ச்சியினால் தூண்டப்பட்ட அவன், எத்துன்பம் வரினும் பொருட்படுத்தாது, தன்னைத் தாழ்த்திக் கொண்டும், இகழ்ந்து கூறியும், முன் நிகழ்ந்ததைக் கூறியும் தலைவியோடு கூடி இன்பம் துய்க்க எண்ணுகின்றான். "[34] இங்கு 'இட்' என்ற தூண்டல் ஆற்றல் அவனை ஆட்படுத்தும் உணர்வுகளுக்கு, ஊற்றாகவும், தோற்றுவாயாகவும் விளங்குகிறது. எத்தகைய சட்டத்திற்கும், கட்டுப்படாததாகவும், சமூகக் கட்டமைப்பிற்கு இயைந்து செல்லாமலும், அறநெறியைப் பொருட்படுத்தாமலும், விளங்குவது இத்தூண்டல் ஆற்றல் ஆகும்.

'செரிஎயிற்று, அரிவை கூந்தலின்
அறியவும் உளவோ, நீ அறியும் பூவே' (குறுந்.2: 5-6)

என்று தலைவியின் கூந்தலைப் புகழ்கின்றான்.

'வளையுடைக் கையள், எம்மொடு உணீஇயர்
வருகதில் அம்ம தானே" (குறுந்.56: 3-4)

'நறிய நல்லோள் மேனி
முறியினும் வாய்வது; முயங்கற்கும் இனிதே' (குறுந்.62: 4-5)

'பெருந்தோட் குறுமகள் சிறுமெல் ஆகம்
ஒருநாள் புணரப் புணரின்,
அரைநாள் வாழ்க்கையும் வேண்டலன் யானே' (குறுந்.280: 3-6)

என்ற பாடல் அடிகள் அனைத்தும் தலைவியுடன் கூடி இன்பம் துய்க்க நினைக்கும் தலைவனின் மனநிலைகளையே

[34] . ந.பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.64.

வெளிப்படுத்துகின்றன. மேற்கூறிய கூற்றுக்கள் அனைத்தும் பிரிவுக்காலத்தில் பாலைத்திணையில் இவ்வாறு தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவனவாக வரும்.

தலைவியுடன் தலைவன் தான் கொண்ட இன்பத்தையே நினைக்கும் தூண்டல் ஆற்றலை வெளிக்கொணர்கின்றன. தலைவனின் தூண்டல் ஆற்றல், அவனது கட்டுக்கடங்காத மனச் செயல்பாடுகளையே புலப்படுத்துகின்றன.

தன்முனைப்பும், தலைவனின் மனமும்

தலைவியைப் பிரிந்து பொருள்பால் செலுத்திய தன் நெஞ்சிடம் தலைவன் தலைவியை விட்டு நீங்குவதற்கு மனமில்லாத நிலையிலும், முன்னர் தான் பெற்ற அனுபவத்தையும் அதனால் அவன் பெற்ற துயரத்தையும் கூறி தன் பொருளார்வத்தையும் தடை செய்து இல்லத்திலேயே இருந்து விடுகின்றான். "இங்கு தலைவனின் நனவு மனத்திலிருந்து தன் முனைப்பானது பண்படா உள்ளத்திலிருந்து, எழும் ஆசைகளுக்கும், மேம்பாட்டுள்ளத்திலிருந்து வெளிப்படும் பேரார்வத்திற்கும் இடையில் நின்று செயல்படுகிறது."[35]

'பூப்போல் உண்கண் பொன்போல் மேனி
மாண் வரி அல்குல், குறுமகள்
தோள்மாறு படடூஉம் வைகலோடு எமக்கே' (குறுந்.101:4-6)

'பாவையின் மடவந் தனளே
மணத்தற்கு அரிய, பணைப் பெருந் தோளே; (குறுந்.100:6-7)
'சேயள் அரியோட் படர்தி;
நோயை- நெஞ்சே! நோய்ப்பா லோயே'

(குறுந்.128: 4-5)

---

[35] . பியூலாரெய்னிஸ், உளவியல் கற்றலும் மனிதமேம்பாடும், ப.112.

என்று தன்பிரிவால் தலைவி வருந்துவாளே என்று நினைத்து இல்லத்திலேயே தங்கிவிட முடிவு செய்கிறான். இங்கு தலைவியை விட்டுப் பிரிய முடியாது என்ற தன் முனைப்பே கய இல்லத்திலேயே தங்கிவிட எண்ணும் தலைவனின் செயலுக்குக் காரணமாகும்.

மேம்பாட்டுள்ளமும் தலைவனின் மனமும்

இது அறநெறிக் கோட்பாட்டை உள்ளடக்கியது. தலைவன் தலைவியின் நினைவாக இருக்கும் போது, தன் முனைப்பின் விருப்பங்கள் சமூகச் செயல் திட்டங்களுக்கு ஏற்றவைதானா? என்று தீர்மானிக்கிறது. "தன் முனைப்பின் விருப்பங்களை, ஆசைகளை, நிறைவேற்றுவதில், தன் முனைப்பிற்கும் மேம்பாட்டுள்ளத்திற்கும் போராட்டம் நிகழும்."[36] தன் முனைப்பு இன்பமே பெரிது என்கிறது. மேம்பாட்டுள்ளம் கடமையே என்கிறது. இவ்விருப் போராட்டங்களுக்கிடையே செயல்படும் தலைவனின் மனநிலையைப் பின்வரும் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

'யாங்கு ஆகுவள் கொல் தானே
பெருமுது செல்வர் ஒரு மட மகளே?' (குறுந்.337: 6-7)

'பேர் அமர் மழைக்கண் கொடிச்சி
மூரல் முறுவலோடு மதை இய நோக்கே' (குறுந்.286: 4-5)

'செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளமொடு
இவளின் மேவினன் ஆகி, குவளைக்
குறுந்தாள் நாள்மலர் நாறும்
நறுமெண் கூந்தல் மெல்லணை யேமே' (குறுந்.270: 5-8)

என்ற பாடல் அடிகள் தலைவிக்காக இன்னலைத் தாங்குவேன் என்றும், தன் மன நாட்டத்தையும் பொருட்படுத்தாமல் பொருள் ஈட்டச் செல்லும் தலைவனின் மனநிலையைப் புலப்படுத்துகின்றன. இதன்

---

[36] . பியூலாரெய்னிஸ், உளவியல் கற்றலும் மனிதமேம்பாடும், ப.74.

மூலம் தலைவனின் மேம்பாட்டுள்ளம் செயல்பட்டு அவனது உணர்வுகளையும் வாழ்க்கை அறநெறிகளையும் உணர்த்தி அவனைச் சமநிலைப் படுத்துவதை அறியலாம்.

தலைவனின் மடலேறுதல் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

சங்க அக இலக்கியங்களில் 'மடலேறுதல்' நிகழ்ச்சி பேசப்படுகிறது, தலைவன் தன் காதல் நிறைவேறாத பொழுது, அத்தலைவியை எங்ஙனமேனும் அடைந்தே தீருவேன் என்ற தனது நோக்கினை வலிய நிறைவேற்ற எடுக்கும் முயற்சியே 'மடலேறுதலாகும்'. இதன் வழித் தன் காதலை ஊரார்க்குப் புலப்படுத்தும் தலைவனின் உள்நோக்கமும் நிறைவேறும்.

குறுந்தொகை நானூறு பாடல்களிலும் 'மடலேறுதல்' என்ற பொருள்பட ஐந்து பாடல்களே உள்ளன. இப் பாடற்செய்திகளில் வெளிப்படும் தலைவனின் உள்ளத்தையும் உளப்பகுப்பாய்வையும் கண்டுணரலாம்.

தொல்காப்பியம் மடலேறுதலை,

"ஏறிய மடல் திறம் இளமை தீர்திறம்
தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகை இச்
செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக்குறிப்பே"[37]

(தொல். அகத். 997)

என்று தொல்காப்பியம் பெருந்திணைக்குரியதாக 'மடலேறுதலை' விளக்குகிறது. "பெருந்திணையாவது மடல்மாக் கூறுதலுடன் அமையாது மடலேறுதலும், தலைவி தலைவனுக்கு இளையளாகாது, ஒத்த பருவத்தினளாதலும், அறவழிகுணன் உடையனாதலும், காமம் ஒத்த பருவத்தினளாதலும், அறவழிகுணன் உடையனாதலும், காமம்

[37]. தொல்காப்பியம், அகம்,இளம்பூரணர் (உ.ஆ), ப.54.

மிகுதியானே எதிர்ப்பட்டுழி வலிதிற் புணர்தலும் ஆகிய அன்பு நெறியின் 'வழீஇய காமக் காமம்' என்று உரையாசிரியர்கள் பெருந்திணையை விளக்குவர்."[38] பெருந்திணையாவது பொருந்தாக் காமம் ஆகும். எனவே மடலேறுதல் என்பது காமம் மிகுதியால், தலைவன் அறவழிகுணம் உடையவனாய்த் திகழும்போது நிகழும் என்பது புலனாகின்றது.

மடலேறுதல் விளக்கம்

தலைவன் தன் காதல் நிறைவேறாத வழி, எவ்வாறெனினும் தலைவியை அடைய வேண்டி, முற்றிய பனைமடலால் குதிரை செய்து அதற்கு ஆவாரம் பூ சூட்டி, தான் என்பு மாலை, வெள்ளெருக்கம் பூ முதலியவற்றினாலான மாலைகள் அணிந்து, தலைவி படத்தை வரைந்து அதைத் தன் கையில் தாங்கி, மணிகள் ஒலிக்க மடல்மாவில் ஏறிவருதல் 'மடலேறுதல்' ஆகும்.

மடலேறுதல் பாடல்களின் கருத்தமைவுகள்,

1. தலைவனின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றத் தோழி மறுத்தல்
2. தலைவியை அடைய ஒரே வழி, மடலேறுதல் எனத் தலைவன் கூறுதல்
3. தன் காமத்தின் மிகுதியைப் புலப்படுத்துதல்
4. பழியோடும் தலைவியைப் பிரிந்து வாழ முடியா மன நிலைகளை வெளிப்படுத்துதல்
5. மடலேறும் தன்மையினைக் கூறுதல்
6. முடிவாக தலைவியை அடைதல், அல்லது சாகத் துணிதல்
7. தன் நிலைக்குத் தலைவியைக் காரணப்படுத்துதல்

என்ற கருத்தமைவுகள் 'மடலேறுதல்' பாடற் கருத்துகளிலிருந்து புலனாகின்றன.

---

[38] . தொல்காப்பியம், அகம்,இளம்பூரணர் (உ.ஆ), ப.54.

மடலேறுதல் குறித்த கருத்துக்களை நோக்கும்போது, அவை தலைவன் தன் இயல்பு நிலையிலிருந்து மாறுபட்ட மனநிலையில் செயல்படும் நிகழ்ச்சிகளாகவே உள்ளன. மாறுபட்ட உளநிலைகளின் அடிப்படையில் மடலேறுதல், மனமுறிவு, உள்ளப் போராட்டம் மற்றும் அவ்வுணர்வுகளைப் புறந்தார்க்குப் புலப்படுத்துதல் ஏமாற்றத்தை ஈடுசெய்தல் என்ற நிலைகளில் திகழ்கிறது. எனவே மடலேறுதல் பாடற் கருத்துக்கள் மேற்சுட்டிய உளவியல் கருத்துகளுடன் ஒப்பிட்டு திறத்தனவாய் உள்ளன.

தோழியின் மறுப்பும் தலைவனின் மனமுறிவும்

"ஒரு மனிதனின் வாழ்வில் தனக்கு ஏற்ற பொருத்தப்பாட்டுடன் தான் வாழ முற்படுவான். பொருத்தப்பாடின்மை வரும்போது அம்மனிதன் பல சிக்கல்களுக்கு ஆளாகின்றான். இச்சிக்கல்களை உளவியலாளர் மனமுறிவு, போராட்டம், அழுத்தம் என மூவகையாகப் பிரிப்பர். "[39] இவற்றுள் 'மனமுறிவு' என்பது விரும்பிய பொருளை அடைவதில் தடைகள் ஏற்படும் போது நிகழும் என்பர். மேலும் மனமுறிவுகள் ஏற்படுவதற்கு அகவய, புறவய அனுபவங்கள் அல்லது சூழல்களே காரணங்களாக இருக்கின்றன என்பர். இங்கு தலைவன், தோழியிடம் தலைவியைத் தன்னுடன் சேர்த்து வைக்குமாறு வேண்டுகிறான். தோழி மறுக்கிறாள். தோழி மறுப்பும், தலைவியைச் சார்ந்தோர் அறிந்தும் அறியாதும் இருக்கின்ற புறக்கணிப்புக்களும், தலைவனுக்குத் தன் விருப்பம் நிறைவேறுவதற்குத் தடைகளாக அமைகின்றன.

உளவியலாளர், தடைகளுக்குரிய காரணங்களுள் ஒன்றாகத் தற்கட்டுப்பாடின்மையைக் குறிப்பிடுவர். இங்குத் தலைவன் தானே வலியச் சென்று தோழியிடம் குறை நயந்து, தலைவியை எப்படியும் அடையும் தன் விருப்பினைக் கூறிக் கேட்டலுமாகிய

[39]. எஸ்.சுந்தரசீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, ப.19.

தற்கட்டுப்பாடின்மையும் அவன் விருப்பத்திற்குத் தடையாக அமைகின்றது. இவ்வாறு தற்கட்டுப்பாடின்மை உணர்வு தொடர்ந்து நடைபெறத் தலைவியை அடைய இயலாத் தடை தலைவனை மனமுறிவிற்கு இட்டுச் செல்கிறது.

மேலும் மனமுறிவு, தாக்கும் மனப்பான்மைக்கும் வழிவகுக்கும். "மனிதனையோ பொருளையோ கோபம் கொண்டு தாக்கும் உணர்ச்சி, மனமுறிவிலிருந்து தான் தோன்றுகின்றன"[40] என்பர். தலைவனுக்குத் தலைவியை அடைவதில் ஏற்பட்ட தடை மனமுறிவிற்கு வழிவகுக்க, அதன் தீவிரத்தன்மை தன்னைத் தானே தாக்கும் தன்மைக்கு அடிகோலுகிறது. தன்னைத்தான் வருத்தியாவது தலைவியை அடைய முயலுகிறான். அந்த வழியை யான் அறிவேன் என்கிறான்.

"இன்னள் செய்தது இதுவென, முன்னின்று
அவள்பழி நுவலும் இவ்வூர்;
ஆங்குணர்ந் தமையின் ஈங்கு ஏகுமா ருளனே" (குறுந்: 173)

என் தலைவியை அடையும் வழியை யான் அறிவேன். அவ்வழியாக மடலேறுவதை யான் செய்குவேன் என்று சினமடைகின்றான், தவிப்படைகின்றான். இச்செயல் தீவிரம் அவனுக்கு உள்ளப் போராட்டத்தை உண்டு பண்ணுகிறது.

உள்ளப்போராட்டமும் தலைவனின் மனப்பான்மைகளும்

இரண்டு சமவலிமையுடைய ஊக்கிகள் பூர்த்தி செய்ய இயலாது. ஒன்று மற்றொன்றிற்குத் தடையாக இருப்பதின் காரணமாக ஏற்படும் உளச்சிக்கலை உள்ளப்போராட்டம் என்று குறிப்பிடுவர். "ஒரே நேரத்தில் நிறைவேற இயலாததும், ஒன்றற்கொன்று தனித்தனியானதுமான செயல் நோக்கமும் ஊக்கமும் உள்ளத்தில் இருப்பதினால் விளைவதே உள்ளப்

40. மு. இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள் - 2, ப.323.

போராட்டம் ஆகும்."[41] தோழி குறை மறுத்த வழி, அத்தடை அவனுக்கு ஓர் ஊக்கத்தைத் தருகிறது. ஆவ்வூக்கம் மடலேறுதல் என்னும் கடும் முயற்சியாகும். இம் முயற்சியின் நோக்கம் தலைவியை எப்படியும் அடையவேண்டும் என்பதாகும். இங்ஙனம் தலைவனுக்கு மனமுறிவில் ஏற்பட்ட ஊக்கமும் நோக்கமும் செலவிட உளப்போராட்டமும் தொடர்கிறது. இவ்வுளப்போராட்டம் இரண்டுவித உளப்பான்மைகளை வெளிப்படுத்துகிறது.

"தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே
வாழ்தலும் பழியே- பிரிவுதலை வரினே" (குறுந்: 32)

என்று தன் உளப்போராட்டத்தைத் தலைவன் கூறுகின்றான். மடலேறினால் தலைவிக்குப் பழி, ஊரார் தலைவியைத் தூற்றுவர் எனினும் அவளைப் பிரிந்து வாழவும் முடியாது என்று உளப்போராட்டதில் தவிக்கின்றான்.

"கடுமையானதும் நீடித்ததுமான போராட்டம் நடத்தைச் சீர்கேடுகளுக்கு இட்டுச் செல்லும்''[42] என்பர். இங்கும் தலைவனுக்கு உளப்போராட்டத்தின் கடுமையும், காமநோயின் ஆக்கிரமிப்பும் ஒரு பிறழ்பட்ட மனநிலைக்குத் தலைவனை ஆட்படுத்துகின்றன.

காமநோயின் மிகுதியும் உளப்போராட்டக் கடுமையும்

உளப்போராட்டத்தில் ஆட்பட்ட தலைவனின் மனத்தில் காமநோய், இன்னும் ஓர் உந்துதல் ஊக்கியாக அமைய அவன் பழியை மறந்து, தனக்கே உரிய தன்மானமாகிய நாணத்தைத் துறந்து காமநோய்க்கு அடிமையாகிறான். இச்செயலை தலைவன்.

---

[41] . து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.17.

[42] . மு. இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள், ப.323.

'.... நாண் அட்டு?

பழிபடர் உள்நோய் வழிவழி சிறப்ப' (குறுந். 173)

என்கிறான். காமத்தின் மிகுதி, தான் என்ன செய்ய வேண்டும் என்று அறியாத, சிந்திக்கத் திறனில்லாத ஒரு மாறுபட்ட நடத்தைக்கு வழி வகுக்கிறது. இதை உளவியலாளர் நனவின் சிதைவு என்பர். "ஒரு சிக்கல் தனது விளைவுகளை நனவில் தீவிரமாகத் தோற்றுவிக்கும் போது அதனால் பாதிக்கப்படும் மனிதன் சிக்கல் இயங்குவதைத் தெரிந்து கொள்ளாமலேயே இருப்பான்"[43] என்பர். இங்கும் தலைவன் தான் என்ன செய்யப் போகிறேன் என்று அறியாத நன்கு இயங்க இயலாத நிலையிலும் மடலேறுவான் என்கிறான்.

பிறழ்நிலை உளவியலும் மடலேறுதல் செயலும்

"மனிதனின் இயல்பான நடத்தையிலிருந்து மாறுபட்டுக் காணப்படும் நடத்தை பிறழ்நிலை உளவியலாகும். இம்மாறுபாடுகள் மரபுநிலை காரணமாகவும் சூழ்நிலை காரணமாகவும் அமையும்"[44] என்பார். து. சிவராஜ். சங்க அக இலக்கியங்கள் கூறும் அன்பின் ஐந்திணையாகிய ஒத்த அன்பிற்கு மாறுபட்டவன் மடலேறுதலில் வரும் பெருந்திணைத் தலைவன். அறவழி குணமுடையவன். எனவே அவன் மடலேறுவதற்குப் பயன்படுத்தும் பொருளும் மரபுக்குப் பொருந்தானவாகவே இருக்கின்றன. மடல்மாவிற்குச் செய்யப் பயன்படும் பானையை 'விழுப் பெண்ணை' என்கிறது குறுந்தொகை. மேலும் பொதுவான 'மா' (குதிரை) என்ற பொருளிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டவே இங்கு ஆசிரியர் 'மடல்மா' (குறுந்.17) என்கிறார். மனிதன் வெள்ளெருக்கம் பூ மாலை சூடுதல் மரபன்று, இங்குத் தலைவன்

---

[43] . பெயண்ட் சிரிப்பாராக் (மொ.ஆ. எஸ்.சுந்தரவடிவேலன்) பித்திரின் உள்ளம், பக்.58-59

[44] . து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.68.

வெள்ளெருக்கம் பூ மாலை அணிந்து மடலேறுகின்றான் அத்துடன் அமையாது.

'வெள்ளென்பு அணிந்து, பிறர் எள்ளத்தோன்றி

ஒரு நாள் மருங்கிற் பெருநாண் நீங்கித்' (குறுந். 182)

என்று எலும்பு மாலை அணிந்து பிறர் நகைக்க தன்மானம், பழி, அறிவு, நாணம் இவற்றைத் துறந்து மடலேறி வருகின்றான். இவ்வாறு மாறுபட்ட பொருட்களின் பயன்பாடும், நாணத்திற்கும் மானத்திற்கும் அஞ்சாத, அறிவுக்குட்படாத மனநிலையும் அவனது பிறழ்பட்ட உளநிலையையே உணர்த்துகின்றன.

"ஒரு மனிதனுடைய தேவைகளுக்கும், அவன் வாழும் சூழ்நிலையின் தேவைகளுக்கும் இடையில் ஏற்படும் முரண்பாட்டிடம் பொருத்தப்பாடு செய்துகொள்ள இயலாமல் இருக்கின்ற நிலையை இயல்பிறழ்ந்த நடத்தை என்பர்.[45]" இங்கும் தலைவன் தான் வாழும் சூழலில், தலைவியை எய்த வேண்டும் என்ற தேவையைச் சூழலுடன் பொருத்தப்பாடு செய்ய இயலா நிலையில் தான் இருக்கின்றான். இப்பொருத்தப்பாடில்லாத தன்மையே தலைவனைப் பிறழ்நிலை நடத்தைக்கு ஆட்பட்டவனாகக் காட்டுகிறது. இதன் உச்சகட்டமாக மடலூர்ந்தும் தலைவி கிடைக்கப் பெறாவிட்டால் **'பிறிதும் ஆகுக'** (குறுந். 17) என்று சாவதற்கும் துணிகின்றான்.

தற்காப்பும் தலைவனின் செயல்களும்

"தனிமனிதக் குறைபாடுகளையும் போராட்டங்களையும் மறைப்பதற்கும், சரி செய்வதற்கும் இயங்குகின்ற துலங்களைத் தற்காப்பு வழி அமைப்புகள் அல்லது தற்காப்பு நடத்தைகள் என்பர்."[46] இத்தற்காப்பு நடத்தை முறைகள் அகவயமான சூழல்களிலிருந்து தோன்றுகின்றன என்பர். இத் தற்காப்பு இயங்கு முறைகளுள்

---

[45] . மா.இராமலிங்கம், ஃப்ராய்டின் வாழ்வும் பணியும், ப.92.

[46] . மு. இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள், ப. 344.

ஈடுசெய்தல், புறத்தோற்றம், என்ற இரண்டு மட்டும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கன.

ஈடுசெய்தல் என்பது, ஒரு சாதனைக்கு மாற்றாக அமையும் மற்றொரு சாதனை அல்லது நிகழ்ச்சியாகும். "ஒன்றைச் சாதிக்க இயலாத சூழலில் ஏமாற்றமும் முறிவும் கவலையும் உற்ற சூழலில் உள்ளம் பிறிதொன்றைச் சாதிக்க முயலும். உள்ளத்தின் இவ்வியல்பே ஈடுசெய்தல் என்பர்"[47] உளவியலாளர். இங்கும் தலைவனுக்குத் தலைவியைப் பெற இயலாத தடை ஏற்படுகிறது. இத்தடையினால் ஏற்படும் மனமுறிவை ஈடு செய்வதற்காகத் தலைவன் மடலேறும் நிகழ்ச்சி அமைந்துள்ளது எனலாம்.

மற்றொரு தற்காப்புமுறை புறத்தோற்றம் ஆகும். "நமது எண்ணங்களை அல்லது ஆசைகளைப் பிறர் மேல் ஏற்றிக் கூறும் போது நாம் புறத்தோற்றம் புரிகிறோம்."[48] என்பர் உளவியலாளர். இங்கு தலைவன் மடலேறும்போது, தலைவியின் படத்தை வரைந்து அதைக் கையில் தாங்கிச் செல்லுகிறான். இந்நிலை தலைவனின் அகவயப்பட்ட உணர்வுகளுக்குத் தலைவிதான் காரணம் என்பதைச் சுட்டுகிறது. எனவே, இக்கருத்து 'புறத்தோற்றம்' என்று தற்காப்பு முறையுடன் ஒத்துள்ளது என்று எண்ண இடமுள்ளது. மற்றைய மடலேறுதல் பாடல்களையும் ஆராயும்போதுதான் தற்காப்பு முறைகள் குறித்து ஒப்பிட்டு ஒரு முடிவிற்கு வர இயலும்.

1. மடலேறுதல் தலைவன் பிறழ்பட்ட நிலையில் நடக்கும் உள்கோளாறுகளின் எதிரொலிகளாகவே உள்ளது.
2. தலைவியை எய்தும் நோக்கம் தடைபடும் போது தலைவனுக்கு மனமுறிவு ஏற்படுகிறது.

---

[47] . து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.47.

[48] . மேலது. ப.212.

3. எனினும் எப்படியும் தனது நோக்கினை நிறைவேற்ற மடலேறுதல் ஊக்கத்தினை அடைகிறான்.

4. இந்த ஊக்கமும் நோக்கமும் மோதுகின்ற நிலையில் உளப் போராட்டத்திற்குத் தலைவன் உட்படுகிறான். இவ்வுள்ளப் போராட்டம் தீவிர முயற்சியும் வலுவும் அடையும்பொழுது பிறழ்பட்ட மனநிலையைத் தலைவன் பெறுகின்றான், சாகவும் துணிகிறான்.

5. மேலும் தலைவன் தன் மனமுறிவை ஈடுசெய்யவே மடலேற எண்ணுகிறான். அந்நிகழ்ச்சியின் தன் அகவுணர்வுகளின் காரணத்தைப் புறத்தார்க்குப் புலப்படுத்துகிறான். இந்நிலைகளில் இச்செயல்கள் தற்காப்பு நடத்தை முறைகளுடனும் ஒப்பிட இடம் தருகின்றன.

6. மடலேறுதல் முழுவதும் தலைவன் கூற்றுக்களாக உள்ளன. மேலும் இப்பாடல்கள் குறைந்த எண்ணிக்கையில் இருப்பது, இதைச் சமூக வழுக்களாக மக்கள் எண்ணியிருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

தலைவியைத் திருமணம் செய்யும் பொருட்டுத் தலைவன் மடலேறுவான். இது அக மரபு ஆகும். இங்கு தலைவனின் தன்முனைப்பு உள்ளம் முக்கியப் பங்காற்றுகிறது. இந்த தன்முனைப்பு உள்ளம் குறுந்தொகையில் பல்வேறு இடங்களில் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். தலைவன் தலைவியின் காதல் தலைவியின் பெற்றோர்க்குத் தெரிந்ததும் தலைவி இற்செறித்து வைக்கப்படுகின்றாள். அவளைக் காண முடியாமல் தவிக்கும் தலைவன் தலைவியை அடையும் பொருட்டு 'மடலேறி'யாவது அவளை அடைவேன் என்பது தன்முனைப்பின் வெளிப்பாடினை,

'இவ் ஊரே மறுகில்
நல்லோள் கணவன் இவள் எனப்
பல்லோர் கூற, யாஅம் நாணுகம் சிறிதே'

(குறுந்.14: 4-6)

'மா என மடலும் ஊர்ப; பூ எனக்
குவி முகிழ் எருக்கங் கண்ணியும் சூடுப'

(குறுந்.17: 1-2)

'பல்நூல் மாலைப் பனைபடு கலிமாப்
பூண்மணி கறங்க, ஏறி நாண் அட்டு' (குறுந்.173:2-3)

'மணி அணி பெருந்தார் மரபிற் பூட்டி
வெள்என்பு அணிந்து, பிறர்எள்ளத் தோன்றி'(குறுந்.182:2-3)

மேற்கூறிய பாடல் அடிகள் மடலேறியாவது அவளைப் பெறுவேன் என்ற தலைவனின் மன உறுதிப்பாட்டை உணர்த்துகின்றன. இவ்வுறுதிப்பாடு நெருக்கடிகளைச் சமாளித்து வெற்றிக் காண வைக்கும் தன் முனைப்பின் அடையாளம் ஆகும்.

தலைவனும் குழந்தை மனநிலையும்

"குழந்தை மனநிலை என்பது இருவேறு சூழ்நிலையில் செயல்படும் குழப்பமான மன நிலையே என்பர் உளவியலாளர்"[49].

குறுந்தொகையில் பொருள் தேடச் செல்லும் தலைமகனால் தலைவியைப் பிரியவும் மனமில்லை. தான் செல்லும் இடத்துக்கும் கூட்டிச் செல்லும் வழியும் இல்லை. இந்த ஊசலாடும் மனநிலை இங்கு தலைவனை ஆட்கொள்கிறது.

---

[49]. இ. மறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.42

"வேட்டச் செந்நாய் கிளைத்தூண் மிச்சில்
குளவி மொய்த்த அழுகற் சில்நீர்
வளையுடைக் கையள் எம்மோடு உணீஇயர்
வருகதில் அம்ம, தானே
அளியலோ அளியல், என் நெஞ்சு அமர்ந்தோளே" (குறுந்.56)

'ஈதலும் துய்த்தலும் இல்லோர்க்கும் இல் எனச்
செய்வினை கைம்மிக எண்ணுதி; அவ்வினைக்கு
அம்மா அரிவையும் வருமோ" (குறுந்.63: 1-3)

"மருந்து எனின் மருந்தே; வைப்பு எனின் வைப்பே" (குறுந்.71: 1)

மேற்கூறிய பாடல் அடிகள் தன்னால் தலைவியை விட்டுப் பிரிய முடியாது, ஆனால் பொருளீட்ட வேண்டும் என்பதையும், பொருளீட்ட அவளும் என்னோடு வருவாளா என்பதையும், நான் தேடும் பொருளுக்கு எல்லாம் தலை சிறந்தவள் தலைவியே என்று மனம் ஊசலாடுவதைக் காணலாம். இவ்வாறு தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிவும் நிலையில் ஊசலாடும் மனநிலைகளைக் கொண்டிருந்தாலும், இறுதியில் வினையே ஆடவர்க்குயிரே, என்பதற்கு இணங்க, பொருளீட்டத் துணிகின்றான். எனவே சங்க இலக்கியத் தலைவனை மேம்பாட்டுள்ளம் கொண்டவனாகவே சங்க அக இலக்கியப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

1. பொருள் தேடும் சூழ்நிலைக்குத் தலைவன் உட்படுகிறான். இவ்வுள்ளப் போராட்டம் தீவிர முயற்சியும் வலுவும் அடையும்பொழுது பிறழ்பட்ட மனநிலையைத் தலைவன் பெறுகின்றான், சாகவும் துணிகிறான்.
2. மேலும் தலைவன் தன் மனமுறிவை ஈடுசெய்யவே மடலேற எண்ணுகிறான். அந்நிகழ்ச்சியின் தன் அகவுணர்வுகளின் காரணத்தைப் புறத்தார்க்குப் புலப்படுத்துகிறான்.
   இந்நிலைகளில் இச்செயல்கள் தற்காப்பு நடத்தை முறைகளுடனும் ஒப்பிட இடம் தருகின்றன.

3. மடலேறுதல் முழுவதும் தலைவன் கூற்றுக்களாக உள்ளன. மேலும் இப்பாடல்கள் குறைந்த எண்ணிக்கையில் இருப்பது, இதைச் சமூக வழுக்களாக மக்கள் எண்ணியிருக்கலாம் என்று எண்ணத்தோன்றுகிறது.

காம உணர்வுச் சிக்கலும் உளப்பாகுப்பாய்வும்

உலகில் பிறந்த ஒவ்வொரு உயிரும் காம உணர்வால் உந்தப்பட்டு உணர்வை அடைகின்றன. சங்க அக இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களில் அனைத்தும் ஆண், பெண் காம உறவிற்கு ஆதரவு தெரிவித்து, அதற்கு ஒத்துப் போகக் கூடியவைகளாகவே அமைந்துள்ளன தலைவன், தலைவி ஆகியோரின் காம உறவில் உண்டாகும் இன்பம் மனதளவில் உறைந்து, பிறரிடம் வெளிப்படுத்த இயலாவண்ணம் அமைந்துவிடுவதை உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக்காட்டி உள்ளனர். அதனாலேயே அதற்கு அகம் எனப் பெயரிட்டுள்ளமையும் குறித்துக் காட்டியுள்ளனர் இவ்வுறவு பற்றிய செய்திகள் களவுப் புணர்ச்சி, கற்புப் புணர்ச்சி என இருவகைப்படுத்தப்பட்டிருப்பினும், இரண்டும் காமத்தின் அடிப்படையில் நிகழ்வதால் அவற்றை காம உறவு என்ற சொல்லால் மட்டும் சுட்டலாம். அக்காம உறவை மையப்படுத்துவனவாகச் சங்க அகப்பாடல்கள் விளங்குகின்றன. அச்செய்யுட்களைக் கூற்றுக்களின் அடிப்படையில் பகுத்துக்கொண்டு, ஒவ்வொரு கூற்றினுள்ளும் மறைந்துள்ள இடிப்பஸ் பொருளை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் இவ்வியல் அமைகிறது.

தலைவன் கூற்றுப் பாடல்களில் தலைவியை அடையும் எண்ணங் கொண்ட தலைவனைக் காண முடிகிறது. அவ்வெண்ணத்தின் அடிப்படையில் தலைவனின் கூற்று வெளிப்பாட்டில் மூன்று விதமான தன்மையை அடையாளம் காணலாம். அவை,

அ) தலைவன் தலைவியை நலம் பாராட்டுதல்.

ஆ) தலைவன் தலைவியை அடைய மடலேறத் துணிதல்.

இ) தலைவன் தலைவியை அடையமுடியாத் துயரை வெளிப்படுத்தல்.

என்பனவாகும்.

இம்மூன்றிலும் தலைவனின் மனத்தில் உறையும் பொருள் தலைவியே இந்நிலையில் ஃபிராய்டின் இடிப்பஸ் மகன் - தாய் உறவு பற்றிய செய்திகளை இணைத்துக் காண ஏதுவாகிறது. இப்பாடல்களைப் பாடியோர் ஆண்பாற் புலவர்களாக இருப்பதாலும், அவர்கள்; ஓர் ஆண் பாத்திரத்தில் எளிதில் நுழைந்து கொள்ள இயலும் என்பதாலும், அவர்களின் அமுக்கப்பட்ட உணர்வுகள் எளிதில் வெளிப்படும் களமாகத் தலைவன் கூற்று இருப்பதாலும் ஃபிராய்ட் குறிப்பிடும் மகன் - தாய் உறவுமுறைச் சிக்கல்களை மேற்குறித்து மூன்று கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும்பொழுது அறிந்து கொள்ள இயலும்.

தலைவன் தலைவியை நலம் பாராட்டுதல்

தலைவன் தலைவியை நலம் பாராட்டுவதாக அமைந்த ஐந்து பாடல்களில் (குறுந். 2, 56, 62, 70, 95) தலைவனின் பாராட்டுரைகளில் தாயோடு மகன் கொண்ட நெருக்கத்தை இனங்காண முடிகிறது. குழந்தையின் இளம்பிராயத்தில் மிகமிக நெருக்கமாக இருப்பவள் தாய்தான். பிற உறவுகள் அத்தகைய நெருக்கம் கொண்டவை அல்ல. குழந்தை, இரவுபகலாகத் தாயுடன் இருந்து, பாலருந்தி, தாயின் முகக்குறிப்பைக் கண்டு மகிழ்ந்து, தாயின் மென்மையான அரவணைப்பில் திளைத்து இன்பம் காணுகிறது. இந்த இன்பமானது முதலானது மற்றும் முதன்மையானது. குழந்தை அந்த இன்பத்தை மறக்க முடியாமல் நனவிலியில் உறைய வைத்துள்ளது. இவ்வின்பத்தைத் தொடர்ந்து அனுபவிக்க இயலாமல் சமூகம் தடை செய்கின்றது. தாய்க்கும் குழந்தைக்குமான நெருக்கமான உறவைத் துண்டித்து விடுகிறது சமூகம். இதனால் குழந்தை சமூக மனிதனாக மாறுகிறது

அவன் சமூகத்திற்கு ஒத்திசைவாக நடப்பினும் தனது தாய் விருப்பத்தை விட முடியா நிலையில் உள்ளான். இந்நிலையில் அவனது நனவு மனம் அவன் மீது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்துவதால் தாய் - மகன் உறவையும், தாய் மூலமாகப் பெற்ற இன்பமும் நனவிலிக்குள் அமுக்கப்படுகிறது.

"நனவு மனத்திற்கும் நனவிலி மனத்திற்கும் ஏற்படும் போராட்டத்தில் நனவு மனம் தோற்கும் பொழுது நனவிலி மனத்தில் அமுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ள உறைவுகள் மாற்று வடிவங்களில் வெளிப்பட்டுத் தோன்றும்''[50] அந்த உறைவுகள் காலம் வாய்க்கும்பொழுது வெளிப்பட்டுத் தோன்றும். அத்தகைய ஒரு விளைவே நலம் பாராட்டல் எனலாம். தாயின் நெருக்கத்தை அடைய இயலாமல் போகும் மகனின் மனத்தில், அதற்கொரு மாற்று வெளிப்படையாக, தனது காமப் புறப்பொருள் தேர்வு தாயின் பதிலியாக மற்றொரு பெண் அமைகிறாள். இப்பெண்ணின்மீது தனது நனவிலி எண்ணங்கள் இயல்பாகப் பதித்துவிடத் துடிக்கின்றன. அத்துடிப்பு காரணமாக நலம் பாராட்டலில் தாயின்மீது கொண்ட நெருக்கம் வெளிப்படுத்துவதைக் காண முடிகிறது. தலைவியைத் 'தாய்' பிம்பமாகவே சில பாடல்கள் உருவகித்துள்ளன.

அவற்றுள்,

"யாயா கியளே மாஅ யோளே" (குறுந். 9)

"யாயா கியளே விழவுமுத லாட்டி" (குறுந். 10)

மேற்குறித்த இரண்டு வரிகளும் தோழி தலைவியை விளிப்பனவாகும். ஆனால் இரண்டு பாடல்களும் தலைவனுக்கு தலைவியின் நலம் பாராட்டுதலை விளக்கி அமைவதால் யாய் (தாய்) = தலைவி என்ற சமன்பாடு பொருத்தமானதாகிறது. மற்றொரு தோழி கூற்றுப் பாடலில்

---

[50]. கோ. வெ. கீதா, ஆழ்நிலை மனம் (மொ.பெ) ப.54

'யானும் காதலென் யாம் நனிவெய்யள்"   (குறுந். 51)

என்னும் வரி இடம்பெற்று 'யாய்' என்ற சொல்லிற்குத் 'தாய்' என்னும் பொருள் நேரடியாகப் பெறப்படுகிறது. அந்தச் சொல்லாட்சி 'யாயாகியளே விழவு முதலாட்டி" என்பதிலும் இடம்பெற்றுத் தலைவியைக் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளதைக் கொண்டு தலைவியைத் தாய் நிலையில் வைத்தே ஆண்பாற் புலவர்களின் நனவிலி புனைவை மேற்கொண்டுள்ளது எனலாம். இதிலிருந்து,

தலைவன் = மகன்

தலைவி = தாய்

என்ற சமன்பாட்டைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

இதனடிப்படையில் தலைவன் தலைவியை நலம்பாராட்டலாக அமைந்த பாடல்களில் உள்ள பாராட்டுக்கள் அனைத்தும் நனவிலி தாயைப் பாராட்டுவதாகவே அமைகின்றன.

கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி
காமஞ் செப்பாது, கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற்
செறிஎயிற்று, அரிவை கூந்தலின்
அறியவும் உளவோ, நீ அறியும் பூவே (குறுந்:2)

இறையனாரின் இப்பாலில் கொங்கு தேர் வாழ்க்கையை உடைய தும்பியைப் பார்த்துத் தலைவன் தலைவியின் 'கூந்தலில் உள்ள மணம்போல் வேறு பூவில் கண்டாயோ? என வினவுகிறான். இவ்விடத்தில் பயிலுவதற்குத் தகுந்த நட்பை உடையவளின் அன்பினையும், மயில் போன்ற சாயலினையும், நெருங்கிய எயிற்றொழுங்கினையும் உடையவள் தலைவ எனச் செய்யுளில் அமைந்துள்ளது. குழந்தை தனது தாயிடம் கொண்ட நெருக்கத்தில் தாயினைத் தொட்டும், சாயலை உணர்ந்தும், நெருங்கிப் பார்த்தும்

இன்பம் அடைகிறது. அந்த நனவிலிப் பதிவு இங்குத் தலைவியின் சாயலாக உருவெடுத்துள்ளது மயில் போன்ற சாயல் என உடலின் வனப்பு காட்டப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. குழந்தை பாலருந்தும்போதும், தாய் தாலாட்டும்போதும் அருகே கண்ட வெண்பற்கள் செறியெயிறாக இங்குக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

இவ்விரண்டிற்கும் மேலாகப் 'பயிலியது கெழீஇய நட்பின்' என்ற வரி அவளின் அரவணைப்பை விட இயலாத நனவிலி நிலையைச் சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. உ.வே.சா. அவர்கள் இவ்வரிக்குப் பொருளெழுதும்பொழுது 'எழுமையும் என்னொடு பயிலுதல் பொருந்திய நட்பையும்'[51] என்கிறார் இங்கு எழுமையும் என்ற சொல் 'எழுகின்ற பிறப்பெல்லாம்' என்ற பொருளுடையதாகும். இப்பொருள் தாயுடன் மகன் கொண்ட நட்பின் நீட்சியைச் சுட்டுகிறது. அடுத்து, 'நட்பு' என்ற வார்த்தை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது நட்பு என்னும் சொல்லிற்கான நேரடிப் பொருளை மீறி, தலைவியுடன் கொண்ட காதல் என்னும் பொருள் கொள்ள ஏதுவாகிறது.

களவுச் சூழலை ஒட்டி இங்கு நட்பு என்பதற்குக் காதல் என்ற பொருளைக் கொள்ளலாம். தும்பி மலர் தேடி தேன் பருகும் நிகழ்வு கலவிக் குறியீடாக அமைந்து வந்துள்ளது. இதன்மூலம் நட்பு என்ற சொல் காதலை வலிமையாகக் குறிக்கிறது எனலாம். இந்நட்பு காலந்தோறும் தொடரும் என்னும் குறிப்பை இங்குக் கருதுவோமென்றால் காலங்காலமாகத் தாயின் நினைவை மனதில் கொண்ட மகனின் காதலே இங்கு 'நட்பு' என்ற சொல்லாக வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

மகாகவி பாரதி, 'கண்ணம்மா என் காதலி' என்னும் தலைப்பிலான தனது கவிதையில் தனது காதலியைப் பார்த்து, **'நேசமுள்ள**

[51] . உ.வே.சா. பதிப்புரை குறுந்தொகை விளக்கம், ப.30

வான்சுடரே நின்னழகை யேதுரைப்பேன்?' என்கிறார். இங்குக் காதலி நேசத்திற்கு உரியவளாகக் (நட்பிற்கு உரியவளாகக் காட்டப்படுகிறாள் என்பதை இங்கு நினைவு கூறலாம். "குழந்தைக்குத் தாயின் நெருக்கம் மிக ஆழமானது என ஃபிராய்டியம் கண்டறிந்ததாலும்''[52] மேற்குறித்த சொல்லை உரையாசிரியர் வலிந்து கூறியுள்ளதாலும் பாடலில் உள்ள பாராட்டு மொழிகள் நனவிலித் தாயை வெளிப்படுத்தும் மகனின் வெளிப்பாடுகளாகும். இதனை உறுதிப்படுத்த மேலும் சில உதாரணங்களை எடுத்தாளுதல் நலம். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியுடன் ஏற்கனவே பழகியறியாத கோவலனின் பாராட்டு மொழிகள் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

"மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே!
காசறு விரையே! கரும்பே தேனே!"[53]

(சிலம்பு - மனையறம்படுத்த காதை 73-74)

மேற்குறித்த வரிகள் யாவையும் தலைவியுடன் நெடுங்காலமாக உடனுறைந்து பெற்ற இன்பத்தை வெளிப்படுத்தும் பாராட்டு மொழிகளாக உள்ளன. உண்மையில் இவை இயற்றியோனின் உள்ளக்கிடக்கையே ஆகும். இல்லற இன்பத்தை அனுபவித்து அறியாத இளங்கோவடிகள் கண்ணகியை வருணிக்கும்பொழுது பொன்னே என்றும், முத்தே என்றும் வருணித்து மேனியின் ஒளி வீசும் தன்மையைக் கூறினார். இதன்பிறகு மேனியின் மணத்தையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், கண்ணகி கரும்பு மற்றும் தேன்போல இனிக்கக் கூடியவள் என்கிறார். இத்தகைய வருணனைகள் அவரது நனவிலி மன வெளிப்பாடே எனின் மிகையாகாது. ஏனெனில் தாயோடு கொண்ட நெருக்கத்தை உணர்ந்தவர் இளங்கோ அந்நெருக்கமே மேனியின்

---

[52] . எஸ். சுந்தர சீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, ப.82.

[53] . புலியூர்க் கேசிகன், சிலப்பதிகார உரை, ப.83

ஒளியையும், மணத்தையும், சுவையையும் எழுதத் தூண்டியுள்ளது எனலாம்.

குறுந்தொகையில் இத்தகைய பாராட்டுதல்களைக் காணலாம். இயற்கைப் புணர்ச்சியில் தலைவியோடு அளவளாவிய தலைவன் மீண்டும் இடந்தலைப்பாட்டின்கண் நெஞ்சை நோக்கிக் கூறுவதாக அமைந்த பாடலில் தலைவியின் மேனியும், அதன் மென்மையும் சுட்டப்பட்டுள்ளது அப்பாடல்:

"கோட லெதிர்முகைப் பசுவீ முல்லை
நாறிதழ்க் குவளையோ டிடைப்பட விரைஇ
ஐதுதொடை மாண்ட கோதை போல,
நறிய நல்லோள் மேனி
முறியினும் வாய்வது முயங்கற்கும் இனிதே" (குறுந். 62)

இயற்கைப் புணர்ச்சியில் தலைவியைத் தழுவியவன் அவளது மேனியின் நறுநாற்றத்தையும், மென்மையையும் நினைத்துப் பார்க்கிறான். நனவிலி மனம், தாயோடு கொண்ட நெருக்கத்தில் உணர்ந்த மணத்தையும், மென்மையையும் தலைவியிடத்தில் உணர்கிறது. மென்மையான மார்பகத்தில் பாலருந்திய குழந்தையின் முதல் இன்பம், வாழ்நாள் இறுதிவரை மென்மைத் தன்மையில் சுகம் காண்பதிலேயே நிலைத்து நிற்கிறது. எனவேதான், 'முயங்கற்கும் இனிதே' எனத் தழுவுதலுக்கு இனிதாக இருக்கும் நிலையை எடுத்துக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர். இத்தகைய நறுமை, மென்மை, இனிமை ஆகிய பண்புகளை ஓரம்போகியார் பாடலொன்றிலும் காண முடிகிறது. அப்பாடல்:

"ஒடுங்கீ ரோதி யொண்ணுதற் குறுமகள்
நறுந்தண் ணீர ளாரணங் கினளே
இனைய ளென்றவட் புனையள வறியேன்
சிலமெல் லியவே கிளவி
அணைமெல் லியள்யான் முயங்குங் காலே" (குறுந். 70)

இப்பாடலில் தலைவியின் கூந்தலும், ஒள்ளிய நுதலும் கூறப்பட்டுப் பின் அவளின் மணமும், தண்மையும் விதந்து கூறப்படுகிறது. குழந்தை தான் நெருக்கமாகப் பார்த்தவை தாயின் உறுப்புகளான கண், நெற்றி, பல், கூந்தல், மார்பு முதலானவைகளாகும். இவ்வுறுப்புகளே குழந்தையின் மனப்பதிவில் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. வளர்ந்தவனானதும் முற்குறித்த உறுப்பொற்றுமை அடிப்படையில் நனவு/நனவிலி நிலையில் தனது இணையைத் தேர்ந்தெடுக்கிறான். இப்பாடலில் கூந்தலும் நெற்றியும் பாராட்டப் பெறுகின்றன. மேலும், அவளது குளிர்ச்சியும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தாய்மையின் சிறந்த பண்பு இரக்கங் காட்டுதலும், அன்பு பாராட்டுதலும் ஆகும். இவை அரண்டும் தண்மையைக் காட்டுவன. இத்தன்மைகளை 'நறுந்தண்ணீரள்' என்ற தொடர் குறிப்பிடுகின்றது. எனவே குளிர்ச்சித் தன்மையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் இடத்திலெல்லாம் தாயே நினைவுக்கு வருவாள். "தாயோடு அணைந்து, அவளது மேனியின் மணத்தையும், அவளது உடலின் குளிர்ச்சியையும், பேச்சின் தண்மையையும், தாலாட்டின் மென்மையையும் உணர்ந்த குழந்தை, தாயைவிட்டு நீங்கியபின் அவற்றை நனவிலிக் கூட்டிற்குள் அடக்கி வைத்துவிடுகிறது. இத்தகைய அணைவும் நீக்கமும் உளவளர்ச்சிக்கு உறுதுணை புரிகின்றன''[54]. தாயைப் போன்ற சாயலை உடைய பெண்ணைப் பார்க்கும்பொழுது நனவிலி மனம் ஏற்கெனவே அனுபவித்த இன்பங்களை மற்றொரு புறப்பொருளான பெண்மீது ஏற்றிப் பார்க்கிறது. பண்பட்ட மனிதன் தனது காமத்தைக் கூட செம்மையான முறையில் வடிவமைக்கிறான். அவனது அறிவு சார்ந்த செயலால் நனவிலி விழைவின் மீது முலாம் பூசிக் கொள்கிறான். இதன் விளைவாக பண்பட்ட காமமாகக் காதல் உருவாகிறது. எனவேதான் தாயின்

[54]. ஓ. சோமசுந்தரம் & தி. ஜெயராமகிருஷ்ணன், மனநோயும் இன்றைய மருத்துவமும், ப.37.

மென்மைத்தன்மை, 'அனைமெல்லியள் யான் முயங்குங் காலே' என வெளிப்படுகிறது எனலாம்.

மேற்குறித்த நீர்மைப் பண்பைக் கபிலர்,

"மால்வரை யிழிதரும் தூவெள்ளருவி
கன்முகைத் ததும்பும் பன்மலர்ச் சாரல்
சிறுகுடிக் குறவன் பெருந்தோட் குறுமகள்
நீரோ ரன்ன சாயல்
தீயோ ரன்னவென் னுரனவித் தன்றே" **(குறுந். 95)**

என்ற பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார். தலைவியின் நீர்மைத் தன்மை வாய்ந்த சாயல் தலைவனின் தீ போன்ற உரனை அவித்ததைக் காண முடிகிறது. இவ்விடத்திலும் நீர்மைத் தன்மையைப் புலவர் குறிப்பிட்டுள்ளமையை நோக்கும்பொழுது, நீர் = தாய் என்பதைப் பெறலாம். அன்பும், இரக்கமும், கருணையும், தண்மையும் தாயிடத்தில் இருப்பதால் 'நீர்' எனச் சுட்டப் பெறும் இடங்களெல்லாம் தாயைச் சுட்டுவனவாகவே அமையும் எனலாம்.

தலைவியை நலம் பாராட்டும் பாடல்களில் காமம் வெளிப்பட்டுத் தோன்றுவதைக் காணலாம். மேற்குறித்த பாடலில்,'மால்வரை யிழிதருந் தூவெள்ளருவி கன்முகைத் ததும்பும்' என்ற வரிகளில் தலைவனின் காம இச்சையானது குறியீட்டுப் பாங்கில் வெளிப்பட்டுள்ளதை அறிந்து கொள்ளலாம். 'பெரிய மலையினிடத்திலிருந்து விழும் அருவியானது பாறையின் வெடிப்புகளில் ஒலிக்கும்' என்பது அவ்வரியின் பொருள். 'இழிதரும் அருவி' என்ற படிமத்தை ஆண்குறியீடாகக் கொள்ளலாம். தாக்குதல் பண்பு அதன்கண் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். பாறை வெடிப்பினைப் பெண்குறிக் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். இதில் தாங்குதல் பண்பு இருப்பது வெளிப்பாடு. அருவியானது கல்முகையில் ததும்புகிறது. இங்கே புணர்ச்சிசார் கற்பனை நனவிலி வடிவில்

வெளிப்பட்டுள்ளது. இயற்கைப் புனைவிலும் படைப்போனின் நனவிலி விழைவு கலந்து குறியீட்டு வடிவில் வெளிப்பட்டுள்ளது. இதனைக் 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி: என்ற வரியிலும் காண முடிகிறது. தேனைத் தேடி பூவை நாடும் தும்பி அப்பூவின் மீது அமர்ந்து தேனை உறிஞ்சும்.

தும்பி	=	ஆண்குறியீடு
பூ	=	பெண்குறியீடு
உறிஞ்சுதல்	=	கலவிச் செயல்பாடு

தும்பியானது தனது தேவையை நிறைவேற்ற ஒரே இடத்தில் இருக்கும் பூவை நோக்கிச் செல்கிறது. பூவின் மென்மையும், வாசமும், அதன் தன்மையைக் கொண்டு பெண்குறிக் குறியீடாகக் கொள்ள வழிவகுக்கிறது. வண்டு, தும்பி முதலானவை ஆண்குறிக் குறியீடாகிறது. அவை தேனருந்துதலைப் பல பாடல்களிலும் காண முடிகிறது. அகநானூற்றுக் குறுங்குடி மருதனாரின் பாடலில்,

"தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி
மணிநா ஆர்த்த மாண்வினைத் தேரன்"[55] (அக.பா-4)

என்ற வரிகளில் 'தாதுண் பறவை' என்ற சொல்லாட்சி இடம்பெறுவதைக் காணலாம். 'தேனருந்துதல்' என்பது இங்குத் தலைவன் தலைவியோடு கூடி இன்பம் பெற்றான் என்பதைக் குறியீட்டு வடிவில் வெளிப்படுத்துவதாகக் கொள்ளலாம். 'தேன்' என்ற சொல் காமத்தின் மூலம் பெறும் இன்பத்தைச் சுட்டுவதாகும்.

"குழந்தைக்கு இளமைப் பருவத்தில் தாய்மீது கொண்ட காமம் பல வகையில் இன்பத்தைத் தந்தது. உணர்வு உறைவு பருவத்தில் அக்காம நிறைவேற்றம் தடைப்படுகிறது. தாயைத் தனது சொந்தச் சொத்தாக நினைத்த குழந்தை அக்காமம் நிறைவேறாதோ என்ற ஐயப்பாட்டுடன்

---

[55] . புலியூர்க் கேசிகன், அகநானூறு உரை, பா.4, பக்.11-12

குழந்தை அந்நினைவுகளை நனவிலிக்குள் ஒடுக்கிக் கொள்கிறது''[56]. இத்தகைய முதல் உணர்வதிர்ச்சியைக் கொண்ட நனவிலிக் கிளர்ந்தெழச் செய்வது தற்போதைய புறப்பொருளான தலைவியே ஆகும்.

தலைவியை அடைய இயலாத் துயரைவிடத் தாயை அடைய இயலாத் துயரே ஆழமானது. நனவிலியில் காலங் காலமாகப் பதுங்கிக் கிடப்பது தாயை அடைய இயலாத் துயரே ஆகும். இதனாலேயே மடலின் மீது ஊர்வேன் என்ற புனைவு உண்டானது. தன்னைத் துன்புறுத்தியாவது தலைவியை அடைய வேண்டும் என்ற வெறியுணர்வு தலைவனுக்கு உண்டாகிறது. இதன்மூலம் தலைவன் தன்னை ஆதரவற்றவனாகக் காட்டிக் கொள்கிறான் . இந்தத் தன்னொறுப்புப் புனைவு பிறரை இளக வைக்கும் என்ற காரணத்தாலேயே மடல்பற்றிய அச்சுறுத்தல் நிகழ்கிறது.

குறுந்தொகையில் தலைவன் தன் மனத்துயரை விளக்கும் பொருட்டு இப்பாடலில்,

"அமிழ்துபொதி செந்நா அஞ்ச வந்த
வார்ந்திலங்கு வையெயிற்றுச் சில்மொழி யரிவையைப்
பெறுகதில் லம்ம யானே பெற்றாங்
கறிகதில் லம்மவிவ் வூரே மறுகில்
நல்லோள் கணவ னிவனெனப்
பல்லோர் கூறயா நாணுகஞ் சிறிதே." (குறுந்.14)

இதன் வாயிலாக தலைவியைப் பாராட்டுவதாக அமைந்த முதலிரு வரிகள் கவனிக்கத்தக்கன. நாக்கு அஞ்சத்தக்க வகையில் பற்கள் வளர்கின்றன. இயல்பாக அமைந்துள்ள உறுப்புகளில் அச்சம் ஏற்றி உரைக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு விளக்கம் அளித்த பொ.வே. சோமசுந்தரனார், "மெல்லிய நா கடிய பற்களுக்கு அஞ்சுதல் என்றது

[56]. ஓ. சோமசுந்தரம் & தி. ஜெயராமகிருஷ்ணன், மனநோயும் இன்றைய மருத்துவமும், ப.42.

மெலியோர் கொடியோர்க் கஞ்சும் இயல்புன்மையின் என்க"[57] என்கிறார். இங்கு எளியோர் என்பதை மகனாகவும் வலியோர் என்பதைத் தந்தையாகவும் கொள்ளலாம். மகன் தந்தைமீது வெறுப்புக் கொள்கிறான் கிறிஸ்டுவர் ஹாய்ஸ்மேன் என்னும் ஓவியர் தனது ஓவியமொன்றில் பேயுருவம் ஒன்றை வரைந்திருந்தார். "அப்பேயுருவம் தந்தையை அடையாளப்படுத்துகிறது''[58] என ஃபிராய்டு குறிப்பிடுகின்றார். இதனை இங்கு நினைவு கூறலாம். தாயிடமிருந்து தன்னை பிரித்தவன் தந்தைதான் என மகன் உறுதியாக நம்புவதால் இத்தகைய புனைவு வெளிப்பட்டுள்ளது. இதற்குப் பொருத்தமாக அடுத்து, 'சின்மொழி அரிவையைப் பெறுகதில் அம்ம யானே' என்கிறான் அரிவையை மடலேறியாவது பெறுவேன் என்ற குறிப்பு இவ்வரிகளில் வெளிப்படுகிறது.

குழந்தை தந்தையோடு கொள்ளும் தொடர்பு சிக்கலானது. அதே சமயம் அத்தொடர்பு ஆளுமை வளர்ச்சிக்கு உதவக்கூடியது. குழந்தை தந்தையை ஒருபுறம் பகைப் பொருளாகக் கருதுகிறது. மறுபுறம் தாயுடன் நெருக்கமாக இருப்பதைக் காணும் குழந்தை, தனக்குரிய பொருள் வேறொருவரிடம் இருப்பதாகக் கருதுகிறது. குழந்தை தாயைத் தன் உடல்சார் உறுப்புகளில் ஒன்றாகவே கருதுகிறது. தந்தையின் ஆளுமையைத் தானும் பெற வேண்டும் என நினைக்கும் குழந்தை முதலில் தாயை அடைதலே ஆளுகைப் பண்பில் முதன்மையானது எனக் கருதுகிறது. மேலே கண்ட பாடலில், நல்லோள் கணவனிவனெனப் பல்லோர் கூற யான் நாணுகஞ் சிறிதே என்ற அடிகள் கூர்ந்து கவனிக்கத் தக்கவை. ஏனெனின் சில்மொழி அரிவையைத் தாய் என வரையறுத்துக் கொள்வதால், நல்லோள் என்ற சொல் சுட்டுவதும் தாயெனவே கொள்வோம் அந்த நல்லோளின் கணவனாக நனவிலியில் கண்ட காட்சி, புனைவிலும் வெளிப்பட்டுத் தோன்றியுள்ளது அதே சமயம் இது உலக

---

[57]. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், இலக்கிய இன்பம் ப.192

[58]. தமிழ்ண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.62

இயல்பிற்குப் பொருந்தாதது என்பதை உணர்ந்த நனவிலி மனம் 'பல்லோர் கூற யான் நாணுகம் எனத் தனது குற்ற மனப்பான்மையை வெளிப்படுத்துகிறது. இங்குக் குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டு தண்டனையை ஏற்றுக் கொள்ளத் தயாராக இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது இத்தகைய தண்டனை ஏற்பு மனச்சாட்சியின் தூண்டுதலினாலும், வெளிப்பட்டுவிட்ட குற்றத்தினாலும் நிகழ்கிறது. இதனால் குற்ற மனப்பான்மையும் புனைவில் இடம்பெறுகிறது. இத்தகைய மனப்பான்மையில் தோன்றிய புனைவே மடலேறுதல் என்ற இலக்கிய உத்தியாக வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

"பனங்கருக்குக் கூர்மையானதால் அதனால் செய்யப்பட்ட குதிரை மீது தலைவன் ஊர்ந்து செல்லும்பொழுது அது அவனை வருத்தும். 'கருக்கு' என்பது கூர்மையான பொருளாதலாலும், அது தலைவனைத் துன்புறுத்துவதாலும் அது தந்தையைப் பிரதிபலிக்கிறது. கூர்மையான, உடலில் ஊறு செய்வதான ஆயுதங்களை ஆண்குறியீடாக்குகிறார்''[59] ஃபிராய்ட். இங்குக் கருக்கால் வதைபடுவது தலைவன். அவனுக்கு ஏற்படும் துன்பத்தைக் காயடித்தல் நிகழ்வோடு தொடர்புப்படுத்தலாம். தலைவியை அடைய நினைக்கும் தலைவனுக்குத் தண்டனை அளிக்கப்படுவதில்லை. ஆனால் மகனின் நனவிலி மனம் தாயை அடையத் துடிப்பதால் குதிரை வடிவில் தந்தை காயடிப்புச் செயலில் ஈடுபடுவதாகப் புனைவு வெளிப்பட்டுள்ளது. இதன்மூலம் தலைவன் தண்டனையை ஏற்றுக் கொள்ளும் நிலையில் உள்ளான். தலைவன் வதைபடுவது தன்னொறுப்பாக அமைந்திருப்பினும், அந்நிகழ்வின் மூலம் தலைவிக்கு/தாய்க்கு உரிமையுடையோர்க்கு மன வருத்தத்தை ஏற்படுத்தச் செய்ய முயலும் செய்கையாக அமைகிறது. இதனை உளப்பகுப்பாய்வு 'துன்புற்று துன்புறுத்தல்' என்கிறது.

---

[59] . தேவசீகாமணி. சி.எஸ். ஃப்ராய்டிய இலக்கிய இஸங்கள், ப.39.

தலைவியை அடைய முடியாத் துயரை வெளிப்படுத்தல்

தலைவி = தாய் என்ற நிலையை உளப்பகுப்பாய்வு கொண்டு காண்பதால் தலைவியை அடைய முடியாத தலைவனின் துயரத்தைத் தாயை அடைய முடியாத மகனின் துயரமாகக் கொள்ளலாம். இத்தகைய தன்மை பொருந்திய பாடல்களைச் சங்க இலக்கியங்களில் பரவலாகக் காணலாம்.

உணர்ப்பவயின் வாரா ஊடற்கண் தலைமகன் நெஞ்சை நோக்கிச் சொல்லியதாகப் பரணரது பாடல் அமைந்துள்ளது. அப்பாடல்,

"எவ்வி இழந்த வறுமையர் பாணர்
பூஇல் வறுந்தலை போலப் புல்லென்
றினைமதி வாழிய நெஞ்சே மனைமரத்
தெல்லுறு மௌவல் நாறும்
பல்லிருங் கூந்தல் யாரளோ நமக்கே" (குறுந்.19)

தலைவியின் ஊடலால் துன்பமுற்ற தலைவன் தன் நெஞ்சை நோக்கிப் புலந்து கூறுகிறான். அவ்வமயம் அக்கூற்று நெஞ்சைத் தூற்றுவதாக அமைந்துள்ளது. தலைவன், 'நெஞ்சே எவ்வி என்பானை இழந்துவிட்டமையாலே நல்குரவுற்ற யாழினையுடைய பாணரின் பொற்றாமரைப்பூச் சூடப்படாத வறிய தலை பொலிவிழந்து இருப்பதைப் போல நீ இனிப் பொலிவிழந்து வருந்தக் கடவாய்' என்கிறான்.

தலைவி மீது கொண்ட காமம் தலைவனை வருத்துகிறது. அந்த வருத்தம் நெஞ்சை நோக்கித் திரும்புகிறது. "புலம்பே தனிமை"[60] எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுவதை ஈண்டு நோக்குதல் வேண்டும். தாயால் தனிமைப்படுத்தப்பட்ட மகனின் நனவிலி வருத்தம் இங்கு நெஞ்சோடு புலம்புதலாக வெளிப்பட்டுள்ளது. மடலேறுதலில் தலைவன் தன்னை வருத்திக் கொள்வதைப் போன்று இங்கு நெஞ்சை வருத்திக்

[60]. இளம் பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், உரியியல், நூ.817

கொள்கிறான். தாய்மீது கொண்ட காமத்தைப் புறத்தே வெளிப்படுத்த தயங்கிய மனம் நெஞ்சை நோக்கிச் செல்கிறது.

தலைவியை விட்டுப் பிரிந்திருப்பினும் காமம் நெஞ்சை நிறைத்திருப்பதால் புனைவில் குறியீடுகளாக வெளிப்பட்டுத் தோன்றுகின்றன. 'மனைமரத் தெல்லுறு மௌவல் நாறும்' என்னும் வரியில் மரத்தின் மீது படர்ந்த முல்லைக் கொடி காட்டப்பட்டுள்ளது. மரம் என்பதை ஆண்குறியீடாகவும், முல்லையைப் பெண் குறியீடாகவும் கொள்ளலாம். முல்லையை வண்டு மொய்க்கும் இடங்களில் முல்லையைப் பெண் குறியீடாகக் கொள்வதால் இங்கும் அவ்வாறே கொள்ளல் தகும். மரத்தை முல்லைக் கொடி பற்றிப் படர்கிறது. இவ்விடத்தில் மரம் செயலேற்பு நிலையிலும், கொடி செயல்படு நிலையிலும் குறியீடுகளாக அமைந்துள்ளன. இத்தகைய மாற்றத்தைப் படைப்போனின் நனவிலி மனம் ஏற்படுத்துகிறது. ஏற்கனவே தலைவி தலைவனை ஊடலின் காரணமாக ஆதரிக்கவில்லை. ஆனால் தலைவனின் மனமோ தலைவியையே நாடி உள்ளது. இத்தருணத்தில் தலைவனின் மனம், தன்னைத் தலைவி நாடி வரமாட்டாளா? என ஏங்குவது இயற்கை. இவ்வேக்கம் புனைவில் மறைக்கப்பட்டு, மரத்தைக் கொடி பற்றிப் படர்வதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தலைவியே தன்னை நாடி வந்துவிட்டாள் எனத் தலைவனின் மனம் திருப்தி அடைவதற்கு இப்புனைவு இடந்தருகிறது. தாயை அடைய முடியாத் துயரில் உள்ள குழந்தை, தாயே தன்னைத் தேடி வந்தாள் எனும் போது மகிழ்வடைவது இயற்கைதான்.

தலைவியை அடைய இயலாத் துயரை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள் தலைவன் பாங்கனிடம் கூறுவனவாக அமைந்துள்ளன. தலைவியின் பூப்போன்ற கண்கள் அம்பு போன்று அமைந்து நோய் செய்தன (குறுந். 72) என்றும் தலைவியர் தோள்கள் மணத்தற்கரியன (குறுந். 100) என்றும் தலைவியை அடைய முடியாத் துயரை வெளிப்படுத்துகின்றன.

பாடலின் முதலில் பெருமழைக்கண் எனக் கண்ணைப் பெருமைப்படுத்தி, இறுதியில் அம்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மழை கைம்மாறு கருதாது வழங்குவதாலும், தண்மைப் பண்பைப் கொண்டிருப்பதாலும் மழையைத் தாய்க்கு ஈடாகக் குறிப்பிடலாம். அத்தாய் இங்கு அம்பாகத் தோன்றுகிறாள். அதாவது அவள் மகனைப் பிரித்தாள். தந்தையோடு அணைந்தாள். அப்பிரிவே பூப்போன்ற கண்கள் அம்பு போன்று அமைந்துள்ளதாகக் காட்டப்படுகிறது. நிகழ்காலத் தலைவனின் வருத்தம் குழந்தைமைக்கால வருத்தத்தோடு இணையும்போதுதான் வருத்தம் என்பது மிகைப்பட்டுத் தோன்றுகிறது.

இதேபோன்று மணத்திற்கரிய பணைப் பெருந்தோளை உடையவள் ஓரியின் நாட்டிலுள்ள மடமையை உறுத்தக்கூடிய பாவை ஆயினாள் எனக் கபிலர் காட்டுகிறார். இரண்டு பாடல்களிலும் 'விதைத்தல்' என்னும் புனைவு இடம் பெற்றுள்ளது. "பொதுவாக விதைத்தலுக்கும் வளமைக்கும் தொடர்பு உண்டு. 'விதைத்தல்' என்ற படிமம் கலவியைக் குறிப்பதாக அமைந்து வருவதாகும்''[61]. தலைவியை அடைய முடியவில்லை என்ற ஏக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள் புணர்ச்சி ஏக்க நினைவைக் குறியீடாகக் காட்டத் தவறில்லை

தலைவனும் கனவும்

நிறைவேறாத எண்ணங்களும் ஆசைகளும் கனவுகளாக உருவெடுக்கும் என்பர் உளவியலாளர்கள். பொருளீட்ட தலைமகன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து விட்டான். ஆனால் தலைவியைக் காண வேண்டும் என்ற வேட்கை அவனுக்கு வருகிறது. தலைவியைக் காண முடியாத சூழ்நிலையில் தலைவியைக் கனவில் காண்கிறான்.

"வேனிற் பாதிரிக் கூன்மலர் அன்ன
மயிர் ஏர்பு ஒழுகிய அம்கலுழ் மாமை
நுண் பூண், மடந்தையைத் தந்தோய் போல

[61] . நாரயணன்.க, உள்ளம் ஓர் ஆழ்கடல், ப.12

இன் துயில் எடுப்புதி- கனவே

எள்ளார் அம்ம துணைப்பிரிந் தோரே"   (குறுந்.147)

என்ற பாடலில் வரும் கனவு, தலைவனின் நனவில் மன வலி விழைவுகளே ஆகும்.

தலைவன் கூற்றுப் பாடல்களில் இடிப்பஸ்

தலைவன் கூற்றுப் பாடல்களில் மூன்று பாடல்கள் (குறுந். 29, 32, 58) தலைவன் தலைவியை அடைய முடியாமல் ஏங்குவதாக அமைந்துள்ளன. தலைவியை அடைந்ததும் காமம் குறைந்ததாக அமைந்துள்ளது ஒரு பாடல் (குறுந்.99) உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் இந்நான்கு பாடல்களையும் காணும்பொழுது பெண் இடிப்பஸ் உணர்வான மகள்-தந்தை என்ற உறவுமுறை பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் எப்படிப் பொருந்துகிறது என்பதைக் காணலாம்.

ஃபிராய்டின் பெண் இடிப்பஸ் கோட்பாட்டில் பெண் குழந்தை தனது தந்தையைக் காதற் பொருளாகவும், தாயைப் பகைப் பொருளாகவும் கருதுகிறது. இந்நிலையை அக்குழந்தை வளர்ந்த பிறகும் மறைத்துக் கொள்வதில்லை. ஓர் ஆற்றல் அழியின் மற்றொரு ஆற்றலாக வெளிப்படும் என்னும் அறிவியல் கோட்பாட்டைப் போன்று இளமையில் அமுக்கி வைக்கப்பட்ட தந்தை மீதான காமம் வளர்ச்சியடைந்த பெண்ணிடத்தில் தலைவன் மீது கொள்ளும் காமமாக மாற்றம் அடைகிறது . எனவே, தலைவனைத் தந்தையின் பதிலியுருவாகவே பெண்பாற் புலவரின் பாடல்களில் காண இயலும்.

தலைவி கூற்றுப் பாடலொன்றில் நன்னாகையார் தலைவனைக் குறிப்பிடும்பொழுது 'ஆசா கெந்தை' என விளிக்கிறார்.

'ஆசா கெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ' (குறுந். 325)

இதே வரியையே வருமுலையாரித்தியார் என்னும் புலவர் தனது பாடலில் (குறுந்.176) குறிப்பிடுகிறார். "ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களிலும் 'எந்தை' என்னும் சொல்லாட்சியைப் பரவலாகக் காணலாம்''[62].

"என் தந்தை என்பது 'எந்தை' எனச் செய்யுளில் மருவி வந்துள்ளது. தலைவனைத் தந்தை எனப் பெண்பாற் புலவர்களால் படைக்கப்பெற்ற தோழி, தலைவி ஆகிய பெண்கள் சுட்டியுள்ளனர். இச்சொல்லுக்கு உரை எழுதியோர் இதனை அவ்வளவாகப் பொருட்படுத்தவில்லை உ.வே.சா. 'பற்றுக்கோடாகிய எந்தையுமாகிய தலைவன்' எனக் கூறிச் செல்கின்றார்''[63]. 'ஆசாகு' என்ற சொல்லிற்குப் 'பற்றுக்கோடு' என்பது பொருள் கொடி தளரும்போது பற்றுக் கோடு தேவைப்படும். அப்பற்றுக்கோடு கொடி மேன்மேலும் வளர வழியேற்படுத்தும். அப்பற்றுக்கோடு என்ற சொல் தந்தையின் செயல்பாட்டைக் குறித்து வந்துள்ளது. தாய்க்கு உறுதுணையாக இருக்கும் தந்தையைக் கவனித்த பெண் குழந்தை, தனக்கும் பற்றுக்கோடு தந்தைதான் என நனவிலியில் பதித்துக் கொள்கிறது. அதுவே, 'ஆசாகெந்தை' என்னும் தொடராக வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியுள்ள பாடல்கள் அனைத்திலும் தந்தை என்னும் இடிப்பஸ் பாத்திரம் தலைவனாக உருவெடுத்துள்ளது எனத் தெளியலாம். தலைவி என்னும் பாத்திரம் மகளைப் பிரதிபலிப்பதையும் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் ஆங்காங்கே காணமுடிகிறது.

தலைவன் கூற்றுப் பாடல்களில் தலைவன் தலைவியை நோக்கி ஏக்கம் கொள்வதாகக் காணப்படுகிறது. இது தந்தை மகளை நோக்கி ஏக்கம் கொள்வதாக நினைக்கும் மகளின் நனவிலி வெளிப்பாடு எனலாம். பெண்பாற் புலவரின் படைப்புத் திறனில் பெண் ஆணை நோக்கி ஏங்க

---

62 . மு. இராகவையங்கார், ஐங்குறுநூறு உரை, பா.201, ப.172

63 . உ.வே.சா. குறுந்தொகை உரை, பா.176, ப.370

வேண்டும் எனும் நிலை தலைகீழாக்கப்பட்டு ஆண் பெண்ணை நினைந்து ஏங்குவதாக அமைக்கப்பட்டஉள்ளது.

தலைவனின் காமநோய்

தலைவனைப் பாங்கன் இடித்துரைப்பதாகவும், அதற்குத் தலைவன், 'எனது காம நோய் பொறுத்தற் கரியது' என உரைப்பதாகவும் அமைந்த வெள்ளி வீதியாரின் பாடல் கீழே இடம்பெறுகிறது.

"இடிக்குங் கேளிர் நுங்குறை யாக
நிறுக்க லாற்றினோ நன்றுமற் றில்ல
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிற்
கையி லூமன் கண்ணிற் காக்குங்
வெண்ணெ யுணங்கல் போலப்
பரந்தன் றிந்நோய் நோன்றுகொளற் கரிதே" (குறுந். 58)

இப்பாடலில் வெண்ணெய் ஞாயிற்றின் வெப்பத்தால் பாறையில் உருகிப் பரந்தது போலக் காமநோய் உடல் முழுவதும் பரவுகிறது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவ்வெண்ணெய் உருகாமற் காக்கும் பொருட்டு இருப்பவும், ஊமன் தன்னுடைய கைக்குறையால் அதனை எடுத்துப் பிறிதோரிடத்தில் வைத்துப் பாதுகாக்கவும், ஊமைத் தன்மையால் பிறரைக் கூவிப் பாதுகாக்கச் செய்யவும் இயலாத போது காம நோயை அடக்கிப் பாதுகாக்கும் ஆற்றலையும், பிறரிடம் வெளியிடற்குரிய நிலையையும் பெறாதவளாக உள்ளேன் என்று தலைவனின் பொறுத்தற்கரிய காமம் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

இப்பாடலில் வெள்ளிவீதி என்னும் பெண்ணின் மனத்துன்பம் நேரடியாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். தலைவன் மீது கொண்ட காமம் பல தடைகளையும் கடந்து அடையக்கூடியது அதில் காம நோய் தணிவதற்கு வாய்ப்புள்ளது அந்நோய் தணிய தலைவனின் முயற்சியும் உண்டு. ஆனால் தந்தை மீது கொண்ட காமத்தை வெளியில் சொல்லவும் பயம் என்பதால் வெண்ணெயைப் பாதுகாப்பவன் ஊமையாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிறான். ஊமை, வெண்ணெய்

உருகுவதைப் பிறரிடம் கூற இயலாமல் இருக்கிறான். அதேபோல் மகள் தனது தந்தைக் காமத்தைப் பிறரிடம் கூற இயலாமல் இருக்கிறாள். பாடல் தலைவன் தலைவி காமமாகக் காணப்படுவதால் 'நோன்றுகொளற் கரியது' என வெளிப்பட்டு மகளின் தந்தை மீதான காமம் வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

பெண் குழந்தை தனது தந்தையை ஆவலோடு கட்டித் தழுவிக் கொள்ளும். அது தாயை விட தந்தையைப் பெரிதும் நேசிக்கிறது. பருவம் எய்தியபின் தந்தை பால் கொண்ட பற்றை மறைத்து நனவிலிக்குள் அமுக்கிக் கொள்கிறது . இது தவறியும் புறவுலகில் வெளிப்படுவதில்லை. ஆனால் இது மறைமுகமாகப் பிற ஆண் மீது கொள்ளும் காமமாக இடம் பெயரும் இப்பாடலில் தலைவன் தலைவிமீது கொள்ளும் காமம் வெளிப்பட்டுள்ளது. இதன்மூலம் பெண் படைப்பாளியாகிய மகள் தனது தந்தை மீதான காமத்தை மறைத்துத் தலைவன் தலைவி மீது கொள்ளும் காமமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளாள் எனலாம். இதனால் எழுந்த பதற்றமே இப்பாடலில் வெண்ணெய் உணங்கலை எடுக்கவும் இயலாமல், சொல்லவும் இயலாமல் போகும் நிகழ்வாகிறது. இத்தகைய துன்பம் தணிய இடிக்குங் கேளிரைத் துணைக்கு அழைப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது.

தலைவியின் பிரிவும் தலைவனின் உள்ளமும்

அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடலில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்த நிலையில் இறக்கவும் துணிகிறான். இதனைத் தோழிக்குப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்திருக்கும் பாடல் கீழே தரப்படுகிறது.

"காலையும், பகலும், கையறு மாலையும்,
ஊர்துஞ் சியாமமும், விடியலு, மென்றிப்
பொழுதிடை தெரியிற், பொய்யே காமம்,
மாவென மடலொடு மறுகிற் றோன்றித்
தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே

வாழ்தலும் பழியே பிரிவுதலை வரினே"   (குறுந். 32)

காலைப் பொழுதும், உச்சிப் பொழுதும், பிரிந்தோர் செயலற்று இருப்பதற்குக் காரணமான மாலைப் பொழுதும், ஊரினர் துயில்கின்ற இடை இரவும், விடியற் காலமும் என்ற இச்சிறு பொழுதுகளின் செவ்வி ஒருவரால் அறியப்படுமானால் அவர் கொண்ட காமம் உண்மையானதன்று. பிரிவு நேரிடுமாயின் பனை மடலால் செய்த குதிரை உருவத்தின்மீது ஊர்ந்து, தெருவில் வெளிப்பட்டு, இவளால் இவன் இச்செயல் செய்தான் என்று பலரும் அறிந்து தூற்றுவதற்கு யான் இடந்தரேன் அது செய்யாது அவளைப் பிரிந்து உயிரோடு வாழ்ந்திருந்தாலும் அது எனக்குப் பழியாகும் எனத் தலைவன் குறிப்பிடுகின்றான்.

பிரிவு நேரிடுமாயின் மடலேறுவேன் எனத் தலைவன் குறிப்பிடுகிறான். அப்படி மடலேறுதலும் பழி தரக்கூடியதாக எண்ணுகிறான். தடை செய்யப்பட்ட காமமாகிய தந்தை மீதான மகள் காமம் வெளிப்பட்டதால்தான் மடலேறுதலிலும் தயக்கம் காணப்படுகிறது. தலைவன்-தலைவி காமம் மட்டும் வெளிப்படுமாயின் மடலேறுதலில் எந்தவொரு தயக்கமும் ஏற்படாது. பிறரால் இகழ்ந்துரைக்கப் படுவதாக அமைவது எதுவோ, அதனைச் செய்யும் பொழுது குற்ற மனப்பான்மை ஏற்படுகிறது. அதனால் மடலோடு மறுகில் தோன்றுவதில் அச்சம் ஏற்படுகிறது. அப்படி மறுகில் தோன்றினால் தந்தை மீதான காமம் புலப்பட்டு விடுமோ என்ற நனவிலி பயம் மகளின் மனத்தில் தோன்றி தலைவன் 'தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே' எனக் குறிப்பிடுவதாக அமைந்துள்ளது.

பிரிவு ஏற்படின் தலைவன் பல தடைகளையும் கடந்து சென்று சந்திப்பதாகப் பல பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்திலும் உண்டு. அப்படி இருக்கும்பொழுது இறப்பதற்குத் துணிவது என்பது சாதாரண நிகழ்வு அன்று பொழுது இடை தெரியாமல் காமத்தில் ஈடுபடுவது தலைவனோடு பொருந்துவதாயினும், நனவிலி தந்தையுடன் பொருந்துவது என்பது

மகளின் மனதைப் பாதிக்கிறது. எனவே, இறப்பதற்கும் துணிகிறது நனவு மனம். இதனால் 'வாழ்தலும் பழியே பிரிவு தலைவரினே' என்பதாகப் பாடல் முடிகிறது.

நனவுமனப் பண்பாட்டுக் காமத்திற்கும், நனவிலி மனத் தகாப்புணர்ச்சி விழைவுக்கும் இடையே நடைபெறும் போராட்டத்தில் இரண்டுவித விளைவுகள் இப்பாடலில் தோன்றியுள்ளன. அவை:

1. தலைவன் கூற்றில் ஒளிந்துகொண்டு புலவர் தனது விருப்பத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.
2. தலைவன்-தலைவி காமம் இயல்பானதாக இருக்க, அக்காமம் பிறரால் பழிக்கத் தக்காதப் புனைவு அமைந்துள்ளது.

காலை, பகல், மாலை, யாமம், விடியல் என்ற ஐம்பொழுதுகளும் இடைவிடாது காமத்தில் ஈடுபடுதலே உண்மையான காமம் என வெளிப்பட்டதால் உண்டான குற்ற உணர்வு தண்டனையை எதிர்பார்க்கிறது. அத்தண்டனையைத் தானே ஏற்படுத்திக் கொள்ள விழைகிறது. அத்தண்டனையே மடலேறுதலாகும். மடலேறுதலில் மடலேறுபவன் கறுக்கால் அறுபடுவான். அதாவது தன்னையே துன்புறுத்திக் கொள்ள விழைகிறான். தந்தையின் காயடிப்புத் தண்டனைக்கு அஞ்சியவன் தனக்குத்தானே தண்டனையை வழங்க முற்படுகிறான் . இத்தண்டனையும் போதாதென்று வாழ்வையும் இழக்க முற்படுகிறான். தகாத வாழ்விச்சையால் ஏற்பட்ட குற்றவுணர்வு சாவிச்சை உணர்வைச் சுண்டி எழுப்புகிறது.

"**தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே** என்னும் வரிக்கு உ.வே.சா., 'யாவரும் இன்னாளால் இவன் இச்செயல் செய்தானென்று தெளியும்படி, தலைவி செய்த துயரைப் பலர் அறியச் செய்தலும் பழிக்குக் காரணமாகும்''[64] என உரை வகுத்துள்ளார். இதன்படிப்

[64]. உ.வே.சா. குறுந்தொகை உரை, பா.32, ப.83

பார்க்கும்பொழுது தலைவியாகிய மகளுக்கு எந்தவிதமான பழியும் நேரக்கூடாது என அள்ளூர் நன்முல்லையார் தனது நனவிலி விழைவை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

நெஞ்சின் பேராசை

தலைவன், தலைவியை மீண்டும், மீண்டும் சந்தித்து இன்பம் துய்த்தலில் மட்டும் நாட்டமுடையவனாக இருக்கிறான். அவன் அவளை வரைய முடியவில்லை. கூடுதற்கு மட்டும் அவாவை உடைய நெஞ்சை நோக்கித் தலைவன் கூறுவதாக அமைந்த பாடலை ஔவையார் இயற்றியுள்ளார்.

"நல்லுரை யிகந்து புல்லுரை தாஅய்ப்
பெயனீர்க் கேற்ற பசுங்கலம் போல
உள்ளந் தாங்கா வெள்ள நீந்தி
அரிதவா வுற்றனை நெஞ்சே நன்றும்
பெரிதா லம்ம நின் பூச லுயர்கோட்டு
மகவுடை மந்தி போல
அகனுறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே" (குறுந். 29)

சுடப்படாத பசுங்கலம் மழைநீரினால் கரைந்தழிவது போல உள்ளம் அழியக் கூடியது. அவ்வுள்ளம் தலைவியை அடைய நினைத்தது. தலைவியை அடைவது அரிது என உள்ளம் நினைக்கவில்லை. மந்தியைக் குட்டி தழுவிக் கொள்வது போல தலைவனின் உள்ளத்தை அணைத்துப் பேச யாரேனும் உளராயின் மனப் பூசல் குறையும்.

தலைவியை அடைய இயலாத் துயரை இப்பாடல் இரண்டு விதங்களில் விளக்கிக் காட்டுகிறது. முதலாவதாக நெஞ்சை நோக்கிக் கூறுவதாகவும், இரண்டாவதாகக் கருப்பொருட் காட்சியைக் காட்டிக் கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளது. இவ்விருவித வெளிப்பாடுகளிலும் ஒருவித பதற்றம் மேலோங்கியுள்ளது. உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் காணும்பொழுது மேற்குறிப்பிட்ட பதற்றம் படைப்பாளியினுடையது எனத் தெளியலாம். தோழி, பகற்குறி மறுத்து இரவுக்குறியை

அமைத்தாலும் தலைவன் பல தடைகளைக் கடந்து சென்று தலைவியைக் காணக்கூடியவன். தலைவன் அப்படி இருக்கும்பொழுது தனது ஆண்மை நிலையைக் கீழே தள்ளிவிட்டு 'அகனுறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே' எனப் புலம்புகிறான். எனவே, தலைவன் கூற்றில் ஒளிந்துகொண்டு தனது பதற்றத்தை ஔவையார் வெளிப்படுத்துகிறார் என்பதே பொருந்தும்.

இக் கருத்தினை, ஒரு பெண், தனது குழந்தைப் பருவத்தில் தந்தை மீது ஈடுபாட்டை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறாள். அவள் வளர்ச்சியடைந்த பிறகு தந்தையைக் காதற்பொருளாக அமைத்துக் கொள்ளச் சமூகம் இடந்தரவில்லை. இதையும் மீறும்போது அதனைத் தடைசெய்யப்பட்ட உறவாகச் சமூகம் கருதுகிறது. இத்தகைய சமூகத் தடையிலிருந்து மீறி மகள் தந்தை மீது காமம் கொள்கிறாள். இதனை அகப்பாடல்கள் தலைவி-தலைவன் காமமாக வெளிப்படுத்துகின்றன என அறியமுடிகிறது.

இப்பாடலில் **'அரிதவா வுற்றனை நெஞ்சே"** என நெஞ்சை நோக்கியுள்ளார் புலவர். சமூகத்தால் தடை செய்யப்பட்டதுதான் பெறுதற்கரியது என உரைக்கப்படும் தந்தைமீதான காமம் அரிது எனத் தெரிந்தும் மகளின் நெஞ்சு தந்தையை நினைந்தது. இத்தகைய நினைவு மிகப் பெரியது. எனவேதான் நினைவு, வெள்ளமாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நினைவாகிய நீரை உள்ளமாகிய பசுமட்கலம் தாங்குமா எனின் தாங்காது. உள்ளம் பசுமகட்கலமாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளமை இளமைக் காலத்தை நினைவு படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. முதிராப் பருவ ஆண் மற்றும் பெண் குழந்தைகளைக் குறிப்பிடும்பொழுது 'பச்சை மண்ணு' என உலகத்தார் உரைப்பர். வேகவைக்கப்பட்ட மண் வீடு கட்டவும், நீரைத் தாங்கவும் தக்கதாகிறது. பச்சை மண் கரைந்து போகிறது. முதிர்ச்சி அடையா மகளின் மனம் தந்தை மீதான காமத்தைக் கொண்டுள்ளது. அக்காமத்தை நனவிலி மனம்

மீண்டும் நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. இதுவே '**பெயனீர்க் கேற்ற பசுங்கலம்**' என்னும் புனைவாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

உயர்ந்த மரத்தின் கொம்பில் இருக்கும் குரங்கு தனது குட்டியைத் தழுவியதைப் போன்று தந்தையும் விரும்ப வேண்டும் என்ற மகளின் விருப்பம் வெளிப்பட்டுள்ளது. மந்தியைக் குறிப்பிடும்பொழுது 'மகவுடை மந்தி' எனக் குறிப்பிட்டிருப்பதால் முதுமை இங்கு அடையாளம் காண முடிகிறது. உ.வே.சா.,வின் உரையில் மந்தி குட்டியை அரவணைப்பதை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இத்தகைய அரவணைப்பு தனக்கும் வேண்டும் என மகள் நினைப்பதாகப் புனைவு வெளிப்பட்டிருக்கிறது. அகனுறத் தழுவிக் கேட்க வேண்டியவராகக் கருதப் பெறுபவர் தந்தையே. அப்படி அவர் தழுவிக் கேட்டால் உள்ளத்தின் பூசல் குறையும்.

மகளின் உள்ளப் பதற்றம் தந்தையைப் பிரிந்ததாலேயே வந்தது. அப்பதற்றம் தணிய அவரே அகனுறத் தழுவிக் கேட்க வேண்டும் என்ற மகளின் விழைவு சரியானது எனலாம். இளமைக் காலப் பதிவு அதிர்ச்சியைத் தந்ததால் அவ்வதிர்ச்சி வளர்ச்சியடைந்த பிறகும் பதற்றமாக வெளிப்பட்டுள்ளது. நனவு மனம் தலைவன், தலைவி மீது கொள்ளும் காமமாக வெளிப்படுத்த நினைக்க நனவிலி மனம் தந்தைக் காமத்தைக் கொண்டிருப்பதால் பாடலில் மட்கலமாகவும், குரங்குக் குட்டியாகவும் தன்னைக் காட்டியுள்ளது. மேற்குறித்த நிறைவேறாக் காமத்தின் விளைவே 'அரிதவா வுற்றனை நெஞ்சே' என்னும் வரியை வெளிப்படுத்தக் காரணமாகிறது.

தலைவனின் காம வெள்ளம்

தலைவன் காம நாட்டத்தால் விரைவில் பொருளைத் தேடி அடைந்து வீட்டிற்கு வந்து தலைவியைக் கூடுகின்றான். அப்போது தோழி, தலைவனைப் பார்த்து, 'நீவிர் பிரிந்திருந்தபொழுது எங்களை நினைத்ததுண்டோ?' என்கிறாள் அதற்குத் தலைவன், உயர்ந்த மரத்தினது கிளையைத் தொட்டு பெருகி ஓடும் வெள்ளத்தைப் போன்று பெருகி ஓடும்

காம நோய் இங்கே யான் வருவதால் முடிவுற்றது. அங்ஙனம் முடிவுறும்படி யான் உம்மை இடையறாது உள்ளத்தில் நினைத்தேன் தலைவியையே மீண்டும் மீண்டும் நினைவு கூர்ந்தேன் நினைத்த என் முயற்சி முற்றுப்பெற வேண்டும் என்னும் உலகத்தின் இயல்பை எண்ணி மயங்கினேன் என்கிறான். இப்பொருளமைந்த ஔவையாரின் பாடல் கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

"உள்ளினே னல்லனோ யானே? உள்ளி,
நினைந்தனெ னல்லனோ பெரிதே? நினைந்து
மருண்டனெ னல்லனோ? வுலகத்துப் பண்பே?
நீடிய மராஅத்த கோடுதோய் மலிர்நிறை
இறைத்துணச் சென்றற் றாஅங்கு
அனைப்பெருங் காம மீண்டுக்கடைக் கொளவே"(குறுந். 99)

இப்பாடலில் தலைவன் தனது காமத்தை நேரடியாக வெளிப்படுத்துகின்றான். தலைவியை நினைந்து காமநோய் பெருகியதையும், அதனால் தலைவியின் இருப்பிடம் வந்து தலைவியை அணைந்ததையும் தலைவன் நினைத்துப் பார்க்கின்றான். தலைவன் தலைவியை நினைந்து நினைந்து ஏங்குவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. மகளின் நனவிலி மனத்தில் தந்தையை விரும்பும் எண்ணம் பதிந்து காணப்படுவது உளப்பகுப்பாய்வு கண்ட உண்மை. இப்பாடலில் தலைவன் தலைவியை விரும்புவதாக அமைந்துள்ளது. அதாவது தந்தை மகளை நாடுவதாக இடம்பெற்றுள்ளது.

இம்மாற்றம் நிகழ நனவிலி மனத்தின் பங்களிப்புப் பெரிதாகும். படைப்பு மனத்திற்கும் நனவிலி மனத்திற்கும் ஏற்பட்ட போராட்டத்தின் விளைவு பாத்திர மாற்றமாக உருவெடுக்கிறது. இதனைக் கனவில் தோன்றும் நிகழ்வுகளோடு பொருத்திப் பார்க்கலாம். "கடந்த கால விழைவுகள் தற்கால விழைவுடன் இணைந்து புது வலிவோடு

புதுவிதமான கனவைத் தோற்றம் பெறச் செய்யும்''[65] என்னும் ஆப்டரின் கருத்து பாத்திர மாற்றத்திற்குப் பொருந்தி வருகிறது.

காமம் பெரிய வெள்ளமாக உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவ்வெள்ளம் தலைவியை அணைந்ததும் வற்றி விடுகிறது. இவ்விடத்தில் தலைவியோடு தலைவன் கொண்ட புணர்ச்சி வெளிப்படையாக உள்ளது ஒவ்வொருவரின் நனவிலி மனமும் இடிப்பஸ் காமத்தை விழைந்தபடிதான் உள்ளது. இதன் வெளிப்பாடு பல்வேறு விதங்களில் தோன்றும் மெய்யுறு புணர்ச்சியைச் சுட்டிய இப்பாடலின் புனைவில் புணர்ச்சிக் குறியீட்டாகமும் வெளிப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். பொங்கிப் பெருகி ஓடும் வெள்ளநீர் கிளையைத் தொட்டுச் செல்கிறது. வேகமாக ஓடிச் செல்லும் நீர் ஆண்குறியீடாகிறது. மரக்கிளை அதன் தன்மையால் பெண்குறியீட்டிற்குப் பொருந்தி வருகிறது. வெள்ள நீர் கிளையைத் தொட்டுச் செல்லுதல் என்பது கலவிச் செயலாக அமைந்துள்ளது. இது பாடலின் மையக் கருத்தான காம நிறைவேற்றத்திற்குத் துணை புரிவதாக அமைந்துள்ளது.

மேற்குறித்த புனைவிலிருந்து வெளிப்பட்ட காமமும், தலைவன்-தலைவி காமமும் இடிப்பஸ் காமமாவதை உளப்பகுப்பாய்வு கொண்டு விளக்கலாம். வெள்ளத்தைத் தொடும் கிளையானது பெரிய மரத்தைச் சேர்ந்தது. மேலும் அம்மரமானது நீண்டு வளர்ந்தது. நீண்டு வளர்ந்த பெரிய மரம் தந்தையை அடையாளப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. அம்மரத்தின் கிளை வெள்ளத்தைத் தொடுகிறது. அவ்வெள்ளமானது துள்ளிப் பயந்தோடுகிறது. இது இளமையை நினைவுபடுத்துவதாக உள்ளது.

முதுமை-இளமை என்ற முரண் இப்புனைவில் இடம்பெற்று தந்தை-மகள் என்னும் இடிப்பஸ் பாத்திரங்களை நினைவூட்டுகிறது.

---

[65] . க. நாராயணன், உள்ளம் ஓர் ஆழ்கடல், ப.131

தந்தை-மகள் காமம் தடைசெய்யப்பட்ட காமமாகையால் பாடலில் தலைவன்-தலைவி காமமாக வெளிப்பட்டுள்ளது. எனினும் நனவிலி மனம் தந்தை-மகள் காமத்தைப் புனைவாக்கி நிறைவடைந்துள்ளது. இத்தகைய புனைவாக்கத்தால் படைப்பவருக்குக் குற்ற மனப்பான்மை தோன்றுவது உறுதி. அவ்வியல்பையும் இப்பாடலின் மூலம் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

தலைவன் பொருள்வயின் பிரிந்தபோது அவன் தலைவியை உள்ளினான், காம இன்பத்தை நினைந்தான், மருண்டான். அம்மருட்சிக்கு உரிய உளப்பகுப்பாய்வு விளக்கம் அளிப்போமாயின் தடை செய்யப்பட்ட காமத்தைத் தலைவன் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்ற மகளின் மருட்சியே வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம். இக்கருத்திற்கு உறுதுணை புரிவதாகப் புனைவு அமைந்துள்ளது. காமம் வெள்ளமாகப் பெருக்கெடுத்து வந்தது. அது தலைவியை அணைந்ததும் அற்றது. தலைவனின் காமம் அற்ற நிலை என்பது இங்குத் தலைவிக்கும் கொள்ளலாம். குற்ற மனப்பான்மை கொண்ட மனத்தில் பயம் தோன்றுவது என்பது இயல்பாகும். அப்பயத்தின் காரணமாகத் தலைவிக்குப் புணர்ச்சியைப் பெற விருப்பமற்ற நிலை உருவாகிறது. இதனை மாற்றி தலைவன் காமம் அற்றதாக புனைவு மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

படைப்பாளியின் நனவிலி மனம் தந்தையை அணைந்து காம இச்சையை நிறைவேற்றத் துடிக்க, பண்பாட்டு மனம் சமூகத் தடையை நினைவுப்படுத்தி காமம் அற்றதாக முடிகிறது. மனிதன் தனது காமம் அற்றதாக நினைத்துக் கொள்வது தற்காலிகமானது. அது உயர்வாக்கம் பெற்று சமய மற்றும் சமூகச் செயல்பாடுகளில் ஈடுபடுவதாக மாற்றம் பெறும் .

இப்பாடலில் காம நிறைவேற்றமும். அதன்மீது உண்டான குற்ற மனப்பான்மையும் சேர்ந்து, 'மருண்டனென்' என முடிந்துள்ளது. மகள்-

தந்தை காமத்திற்கு உண்டான தடையால் அதைக் கைக்கொண்ட படைப்பாளியின் பதற்றமே 'மருண்டடெனன்' என்பதாக முடிந்துள்ளது. இம்மருட்சி உலகத்திற்கு ஏற்புடையதே என்பதால் 'உலகத்துப் பண்பே' என்னும் வரி பாடலில் இடம்பெற்றுவிடுகிறது.

தொகுப்புரை

தலைவனின் கூற்றுக்கள் மூலம், காதல் தலைவனாகவும், பொறுப்புணர்வு மிக்கவனாகவும், தலைவன் திகழ்வதை அறிய முடிகிறது. எல்லாவற்றிற்கும் மேல், பொருளீட்டுவதற்குத் துணிந்து, தனது கடமை நிலையை உயர்ந்த நிலையில் மேம்பாட்டுள்ளம் கொண்ட தன் முனைப்பு உடைய தலைவனையே சங்க அக இலக்கியங்கள் நம் கண் முன் நிறுத்துகின்றன.

தலைவனின் நனவிலி மனத்திலிருந்து வெளிப்படும் உணர்வுகள் தலைவனின் ஆழ்மன நிலையை வெளிப்படுத்துகின்றன.

தலைவனின் பாடல்கள் அவனது தூண்டல் ஆற்றலால் விழைகின்றன. தலைவனின் பாடல்கள் உணர்வுகளுக்கு ஊற்றாகவும் தோற்றுவாயாகவும் விளங்குகின்றன.

தலைவனின் மனவெழுச்சியின் மூலம் தலைவனின் மேம்பாட்டு உள்ளம் செயல்பட்டு அவனுக்கு உணர்வுகளையும் வாழ்க்கை அறநெறிகளையும் உணர்த்துகிறது.

தலைவன், தலைவியை அடைய மடலேறுதல் நிகழ்த்தினாலும் அதிலும் அறவழி குணம் உடையவனாகவே விளங்குகின்றான்.

தலைவனின் பாடல்கள் மூலம் தன்னைத்தானே வருத்தியாவது தலைவியை அடையமுயலும் மனப்பான்மையை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

[31]. டி.ஈ. சண்முகம், உள்ளப் போராட்டம்,கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி பத்து, ப.71

[32]. து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.16

[33] . தொல்காப்பியம், பொருள், களவியல், இளம்பூரணர் (உ.ஆ), ப.65.

[34] . ந.பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.64.

[35] . பியூலாரெய்னிஸ், உளவியல் கற்றலும் மனிதமேம்பாடும், ப.112.

[36]. மேலது, ப.74.

[37] . தொல்காப்பியம், அகம்,இளம்பூரணர் (உ.ஆ), ப.54.

[38] . மேலது, ப.54.

[39] . எஸ்.சுந்தரசீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, ப.19.

[40] . மு. இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள் - 2, ப.323.

[41] . து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.17.

[42]. மு. இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள், ப.323.

[43] . எஸ்.சுந்தரவடிவேலன் (மொ.ஆ.), பெயண்ட் சிரிப்பாராக் பித்திரின் உள்ளம், பக்.58-59

[44] . து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.68.

[45]. மா.இராமலிங்கம், ஃப்ராய்டின் வாழ்வும் பணியும், ப.92.

[46] . மு. இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள், ப.344.

[47] . து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.47.

[48] . மேலது. ப.212.

[49] . இ. மறைமலை, இலக்கியமும் உளவியலும், ப.42

[50] . கோ. வெ. கீதா, ஆழ்நிலை மனம் (மொ.பெ) ப.54

[51] . உ.வே.சா. பதிப்புரை குறுந்தொகை விளக்கம், ப.30

[52] . எஸ். சுந்தர சீனிவாசன், ஆளுமை மேம்பாடு, ப.82.

[53]. புலியூர்க் கேசிகன், சிலப்பதிகார உரை, ப.83

[54]. ஓ. சோமசுந்தரம் & தி. ஜெயராமகிருஷ்ணன், மனநோயும் இன்றைய மருத்துவமும், ப.37.

[55]. புலியூர்க் கேசிகன், அகநானூறு உரை, பா.4, பக்.11-12

[56]. ஓ. சோமசுந்தரம் & தி. ஜெயராமகிருஷ்ணன், மனநோயும் இன்றைய மருத்துவமும், ப.42.

[57]. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், இலக்கிய இன்பம் ப.192

[58]. தமிழ்ண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.62

[59]. தேவசிகாமணி. சி.எஸ். ஃப்ராய்டிய இலக்கிய இஸங்கள், ப.39.

[60]. இளம் பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், உரியியல், நூ.817 ப.411

[61]. நாரயணன்.க, உள்ளம் ஓர் ஆழ்கடல், ப.12

[62]. மு. இராகவையங்கார், ஐங்குறுநூறு உரை, பா.201, ப.172

[63]. உ.வே.சா. குறுந்தொகை உரை, பா.176, ப.370

[64]. உ.வே.சா. குறுந்தொகை உரை, பா.32, ப.83

[65]. க. நாராயணன், உள்ளம் ஓர் ஆழ்கடல், ப.131

இயல் - மூன்று

தலைவி கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

அகத்திணை மாந்தர்களில் முதன்மை நிலையில் கருதப்படுபவள் தலைவி ஆவாள். குறை இல்லாதவளாகவும், பெருமை உடையவளாகவும் தலைவி கருதப்படுகிறாள். உணர்வுகள் மனிதனிடம் இயல்பாக அமைந்தவை. இவ்வுணர்வுகள் மனிதனைத் தூண்டும் போது அவை அவனது செயல்களில் வெளிப்படுகின்றன. இவை மனத்தினுள் மாற்றங்களையும் பாகுபாடுகளையும் தோற்றுவிக்கின்றன. உணர்வுகள் வெளிப்படும் நிலையைத் தொல்காப்பியர் இதனை,

"நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடென்ப"[66] (தொல் - மெய் 1197)

என எண்வகை மெய்ப்பாடுகளாகச் சுட்டுகின்றார்.

குறுந்தொகையில் தலைவியின் பாடல்களில் அவளின் மன உணர்வின் மூலம் வெளிப்படும் செய்திகளை உளப்பகுப்பாய்வோடு ஒப்பிட்டுக் காட்டும் முயற்சியே இதுவாகும்.

தலைவியின் கூற்று நிகழுமிடம்

தலைவியின் கூற்று நிகழும் இயல்பு குறித்துத் தொல்காப்பியர்,

"காமத் திணையில் கண்நின்று வரூ உம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய ஆதலின்
குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வாரா அவள்வயின் ஆன"[67]

(தொல். களவியல்-1054)

---

[66] . இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், மெய்பாட்டியல், நூ.1197, ப.44.

[67] .மேலது,களவியல், நூ.1054, ப.76.

எனச் சுட்டுகின்றார். இது மட்டுமின்றி மேலும்

"மறைந்தவற் காண்டல் தற்காட்டுறுதல்

அன்ன உளவே ஓரிடத்தானே"[68] (தொல் களவியல் - 1057)

என 36 இடங்களில் கூற்றுகள் நிகழும் எனத் தொல்காப்பியர் விரிந்துரைக்கின்றார்.

குறுந்தொகையில் தலைவி பெறுமிடம்

குறுந்தொகையில் தலைவன், தலைவி, தோழி என்ற கூற்று நிலைகள் இருந்தாலும் தலைவியே அதிகமாகச் சிறப்பிக்கப்படுகிறாள். அதிகமான கூற்று நிலைப் பாடல்களும் தலைவியின் கூற்றுக்களாகவே (180) உள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தலைவியர் தம் தலைவன் தொடர்பு காரணமாகப் பெறும் இன்ப துன்ப உணர்வுகளில் அடையும் மனநிலை, அவர்களது மெய்ப்பாடு, கூற்று, நடைமுறை ஆகியவை வெளிப்படும் விதத்தில் பாடல்கள் உள்ளன.

அகத்திணை மாந்தரில் முதன்மை நிலையில் வைத்துக் கருதப்படுபவளாகத் தலைவி விளங்குகிறாள். அகத்திணை மாந்தருள் குறை ஒன்றும் இல்லாதவளாகவும் பெருமை உடையவளாகவும் தலைவி படைக்கப்பட்டுள்ளாள். அகப்பொருள் தலைவி குறித்துத் தொல்காப்பியர்,

"கற்புங் காமமும் நற்பா லொழுக்கமும்
மெல்லியற் பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்
விருந்து புறந் தருதலும் சுற்றும் ஓம்பலும்
பிறவு மன்ன கிழவோள் மாண்புகள்"[69] (தொல்.கற்பு-1098)

---

[68] . மேலது,களவியல், நூ.1057, ப.92.

என்று கூறுவர். தலைவனை மையமிட்ட தலைவியின் எண்ணம் அவனை வரைந்து கொள்வதிலேயே குறியாய் இருக்கிறது. தலைவனை எதிர் கொள்ளும் மனநிலையையும் தலைவி கொண்டிருக்கின்றாள்.

குறுந்தொகையில் கூற்று நிகழுமிடங்கள்

தலைமகள் இயற்பட மொழிதலின் போதும், தலைவனின் பிரிவை நினைத்து ஆற்றியிருப்பேன் என்னும் நிலையிலும், தன்னெஞ்சுக்குக் கூறியவிடத்தும் ஆற்றாமையினாலும், குறியிடம் கூறுமிடத்தும், பொழுது கண்டு சொல்லுமிடத்தும் தலைவியிடம் காம உணர்வு வெளிப்படும் சூழலிலும் கூற்று நிகழும்.

குறுந்தொகையில், பெண் என்பவள் பொறுமைக்கு இலக்கணமானவள். இல்லறம் சிறக்கப் பெண் முக்கியத்துவம் அடைகின்றாள். ஒரு மனிதனின் வெற்றிக்குப் பெண் பின்புலமாக விளங்குகின்றாள். கல்வியில் சிறந்தவர்களாகவும், பல கலைகளில் சிறந்த வல்லுநர்களாகவும் பெண்கள் சிறந்து விளங்கினர்.

பெண்களின் இக்கட்டமைப்புகளும், பிரிவினால் தலைவனை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் தலைவி குறித்தும் குறுந்தொகையில் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. களவு, கற்பு ஒழுக்கங்களினால் மிக வெளிப்படையாகவே அன்பு, பாசம், நட்பு என்ற நிலைகளில் தலைவி ஒடுக்கப் படுகின்றாள். தலைவி தாங்கள் ஏதோ ஓர் அதிகாரத்தால் ஒடுக்கப்படுவது அறியாமல் வாழ்ந்து உள்ளனர்.

தலைவி களவு, கற்பு, ஆகிய இரு ஒழுக்கங்களிலுமே அறிவு, செறிவு, அச்சம், நாணம், மடம் ஆகிய குணங்களை உடையவளாகவே வாழ்ந்திருக்கின்றாள். மனித சமுதாயத்தில் சரிபாதியாக விளங்கும் ஆண், பெண் இருபாலரில் பெண் என்பவள் உயிர் நாடியாவாள்.

---

[69]. இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், கற்பியல், நூ.1098, ப.217.

குறுந்தொகையில் அகவாழ்க்கையில் தலைவியின் எண்ணமும் வாழ்வும் தலைவனைச் சுற்றியே அமைந்துள்ளது. குறுந்தொகையில் அமைந்த தலைவியின்; பாடல்கள் தலைவியின் காதல் வாழ்க்கை, அலர், அம்பல், குறியிடம் அமைத்தல், பிரிவுத் துயர் உடையவளாக படைக்கப்பட்டு இருக்கிறாள்.

தலைவியின் காதலும் பிரிவும்

அகவாழ்க்கை தமிழ் அக இலக்கியத்தில் களவு, கற்பு என இரு நிலைகளில் பிரிந்து நிற்கின்றது. தலைவனும், தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொண்டு தங்கள் காதல் வாழ்க்கை அமைத்துக் கொள்வது களவு காலத்தில் அதிகமாக நிகழ்கிறது. ஆனால், கற்பு காலத்தில் பிரிவு நிலையில் வாழும் தலைவியே அதிகமாக இலக்கியத்தில் படைக்கப்பட்டு இருக்கிறாள்.

பிரிவு என்பது ஓதல், பொருள், தூது, பரத்தையின் காரணமாக தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து செல்வதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது. அக வாழ்வில் தலைவனும், தலைவியும் அதிகம் பாதிக்கப்படும் நிகழ்வை பிரிவு இலக்கியமே. இதனை

'நோம், என் நெஞ்சே நோம் என் நெஞ்சே
இமை தீய்ப்பன்ன கண்ணீர் தாங்கி,
அமைதற்கு அமைந்த நம் காதலர்
அமைவிலர் ஆகுதல் நோம்என் நெஞ்சே' (குறுந்-4)

இப்பாடல் தலைவியின் உள்ளத்தை தெளிவாக விளக்கும் பாடலாகும். தற்காப்பு உணர்ச்சி என்பது ஆணை விட பெண்ணுக்கு அதிகம் என்பதை உளவியல் எடுத்துரைக்கின்றது. பிரிவின் காரணமாக தலைவி படும் துன்பத்தை தாங்க இயலாத தோழி தலைவனைத் திட்டுகிறாள். அவளுக்கு தலைவி 'தோழி நான் என் தலைவனின் பிரிவுக்காக வருத்தமடையவில்லை என் மீது அன்பு கொண்டவர்.

என்னை அவர் வினை முடிந்து வந்து திருமணம் செய்வார். ஆனால், நீ அவரை அன்பில்லாதவர் என்று கூறுவதைக் கேட்டு பொறுத்துக்கொள்ள இயலாமல் அழுகின்றேன்' என்று கூறுகின்றாள். இப்பாடலின் மூலம் உளவியல் அறிஞர்கள் கூறும் தற்காப்பு உணர்ச்சியும், மனதின் அடுக்கு படிநிலைகளில் ஒன்றான தன்முனைப்பு எண்ணமும் தலைவியிடம் இருப்பதை அறிய முடியும்.

மனதின் படிநிலைகள் எப்போதும் சமநிலையில் இருப்பதில்லை. ஒவ்வொரு மனிதனின் சூழலுக்கு ஏற்பவே மாற்றம் பெறுகிறது. சான்றாக கடந்த பாடலில் தோழியின் தலைவன் குறித்த விமர்சனத்துக்குப் பதில் தந்த தலைவி இன்னொரு பாடலில் தலைவனைத் தானே திட்டி புலம்புவதையும் பருவத்தையும், தலைவனையும் பழிக்கும் நிலையையும் காண முடிகிறது. இதனை,

'கருங்கால் வேம்பின் ஒண்பூ யாணர்
என்னை இன்றியும் கழிவது கொல்லோ?
ஆற்று அயல் எழுந்த வெண்கோட்டு அதவத்து
…………………………………………
காதலர் அகல கல்லென்றவ்வே' (குறுந்-24)

என்ற பாடல் தெளிவாக விளக்குகிறது. இப்பாடலில் சமூக சூழலை உணர்ந்து, தலைவனைப் பிறர் பழிக்கும் போது தன்முனைப்போடு செயல்படும் தலைவி மனதின் படிநிலைகளில் மாற்றம் கொள்வதை இப்பாடலில் காணலாம். முல்lலை நிலத்துக்குரிய கார்காலத்தில் தலைவன் திரும்பாதலால் தலைவி பருவத்தையும், தலைவனையும் பழித்து பேசுகின்றாள். தலைவியின் பண்படா உள்ளம் இங்;கு வெளிப்படுவதை நாம் அறிய முடியும். உண்மை நிலை தெரிந்தும் மனதில் அடிநிலையில் உருவான தலைவன் வந்தால் மகிழ்ச்சி, தலைவன் வரவில்லை என்றால் தன்னையும் வருத்தி, பிறரையும் பழிக்கும் தலைவியின் உள்ளத்தை இங்கு உணர முடிகின்றது.

தலைவியின் வாழ்க்கைச் சூழல்

சங்க இலக்கியம் என்பது பல்வேறு காலத்தின் கூட்டுப் படைப்பு. வெவ்வேறு நிலம் சார்ந்து ஐவகை திணைகளில் ஒழுக்கத்திற்கு ஏற்றவாறு மாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். திணைகளின் உரிப்பொருள் இவர்கள் மூலமாகவே முழுமை பெறுகிறது. திணை மாந்தர்கள் களவு வாழ்வை ஏற்பதும் அதை மறுப்பதும் சமூகத்தை மையமிட்டு அமைகின்றது. களவு மற்றும் கற்பு வாழ்க்கையில் தலைவனின் நிலையை உணர்ந்து தலைவி செயல்படும் உள்ள நிலையையும் நாம் அறிய முடிகின்றது. பிரிவை நினைத்து தன்னை வருத்தி பிறரையும் பழிக்கும் நிலையில் உள்ள தலைவி தான் வாழும் சமூகத்தில் தலைவன் அனைவராலும் போற்றப்பட வேண்டும் என்று விரும்புகிறாள். இதனை,

'என் ஆகுவர் கொல், பிரிந்திசினோரே
அருவி மாமலைத் தத்தக்
கருவி மாமழைச் சிலைதரும் குரலே' (குறுந்-94)

என்ற பாடல் விளக்குகிறது. இந்த சமூகம் ஒவ்வொரு மனிதனும் எவ்வாறு வாழ வேண்டும் என்பதை முடிவு செய்கிறது. சமூக சூழலுக்கு ஏற்பவே ஒவ்வொரு மனிதனும் தன் வாழ்வை அமைத்துக் கொள்கிறான். அவனுடைய மனமானது இன்ப துன்ப நிலையில் இன்பத்தை அதிகம் நினைத்தாலும், தன் சமூக கடமையையும் தன்னுடைய குடும்ப நிலைக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தே ஒவ்வொரு மனிதனும் வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்கின்றான். சங்க காலத்தில் இவ்வாழ்க்கைச் சூழலை மையமாக வைத்தே பிரிவு ஏற்படுகிறது. மேற்சொன்ன பாடலின் பொருளானது தலைவனை நினைத்து தலைவி சொல்லிய பாடலாகும். 'தலைவன் தான் மேற்கொண்ட வினையை முடிக்காது திரும்புவது நல்லது அல்ல. இருந்தாலும் இடி முழக்கத்தைக் கேட்டவுடன் தலைவன் மேற்கொண்ட வினையை முடிக்காமல் பாதியிலேயே திரும்பிவிடுவாரோ?' என்ற தலைவியின் கவலையை உணர்த்துகின்றது. இது தலைவியினுடைய அறிவுணர்ச்சியால்

விளைந்தது ஆகும். பாதுகாப்பு, தன்முனைப்பு, அறிவு ஆகிய உணர்ச்சிகள் முழுமைபெற்ற தலைவியால் மட்டுமே தனது ஆற்றாமையை மறைத்துக் கொண்டு கடமையைத் தலைவன் செய்ய வேண்டும் என்று அறிவு உணர்ச்சியின் விளைவாக முடிவு எடுக்கின்றாள்.

தலைவனின் பிரிவாலும் தன்னை திருமணம் செய்யாமல் காலம் தாழ்த்துவதாலும் தலைவன் மீது கொண்ட அன்பின் மிகுதியால் தலைவி வருந்துவதையும் இதனால் ஊரார் பழித்துப் பேசுவதையும் தலைவி தலைவன் மீது கொண்ட அன்பின் காரணமாகவே பொறுத்துக் கொள்கின்றாள். இதனை,

'கௌவை யஞ்சிற் காம மெய்க்கும்

……………………………………

பெருங்;களிது வாங்க முரிந்து நிலம் படாஅ
நாருடை யொசிய லற்றே
கண்டிசிற் றோழியவ ருண்டவென் னலனே' (குறுந்-112)

என்ற பாடல் எடுத்துக்கூறுகின்றது. தலைவன், தலைவியைப் பிரிந்து சென்றதால் தலைவியின் உள்ளத்திலும் உடலிலும் மாறுபாடுகள் உண்டாவதையும், ஊர் மக்களுக்கு அஞ்சி தலைவி நாணத்தையும் விடாமல் தலைவன் மீது கொண்ட அன்பையும் விடாமல் தவிப்பதை இப்பாடல் எடுத்துக் கூறுகின்றது. உளப்பகுப்பாய்வு என்பது அடிமனதை மையமிட்டே அமைந்தாலும் பண்படா உள்ளம், மேம்பட்டா உள்ளம், தன்முனைப்பு என்ற மூன்று நிலைகளில் சுழல்கின்றது. தீர்வைக் காண முயலும் ஒருவன் அதில் வெற்றி பெற வேண்டும் என்றால் தான் எதிர் கொண்ட சிக்கலின் நன்மை, தீமையை முழுமையாக உணர்ந்து செயல்பட வேண்டும் என்பதை இப்பாடல் கூறும் விளக்கமாகும்.

அகஇலக்கியத்தை பொறுத்தவரை தலைவனே தலைவியின் உலகமாகத் திகழ்கின்றான். வாழ்வியல் சூழலில் உளவியலைப் பொறுத்த வரை மனதின் அடுக்கு நிலைகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. காலத்தாலும், இடத்தாலும் ஏற்படும் பிரிவு, தலைவின் உள்ள இறுக்கம்

ஆகியவை மனம் விட்டு பேசுவதாலே குறைகின்றன. தலைவி தன்னுடைய நிலையையும்,

'புன்கண் மாலையும், புலம்பும்
இன்றுகொல் தோழி - அவர் சென்ற நாட்டே' (குறுந்-46)

என்ற பாடல் மூலம் உணர்த்துகின்றாள்.

தலைவியின் நல்லியல்புகள்

தலைமக்கள் இல்லறத்தில் வாழ்வியல் சூழலுக்கு ஏற்ப தவறுகள் ஏற்படுவது இயல்பு. அந்த தவற்றை ஒருவரை ஒருவர் வெளிப்படுத்தி ஊடலை மேலும் மேலும் வளர்க்காமல் தன் கற்பு வாழ்க்கைக்கு ஏற்றவாறு தவறுகளை மறைப்பதும் உண்டு. தலைவியும் குறுந்தொகை இலக்கியத்தில் வாழ்வியல் சூழலுக்கு ஏற்ப துன்பம் தரும் தலைவனின் இயல்பை மறைத்து, உளப்பகுப்பாய்வு வெளிப்படுத்தும் அறிவுணர்ச்சியோடு செயல்படுவதையும் அறிய இயலும். தலைவன் பரத்தையோடு சேர்ந்து இருக்கும் நிலை அறிந்து தலைவி உடலும், உள்ளமும் சோர்ந்து இருந்தாலும் அந்த கொடுமையினை யாருக்கும் சொல்லாத நல்ல இயல்போடு வாழ்வதை அறிய முடிகிறது.

'கன்றும் உண்ணாது, கலத்தினும் படாது,
நல்லான் தீம்பால் நிலத்துஉக் காங்கு,
எனக்கும் ஆகாது, என்னைக்கும் உதவாது,
பசலை உணீஇயர் வேண்டும் -
திதலை அல்குல் என்மாமைக் கவினே' (குறுந்-27)

என்ற பாடல் தலைவியினுடைய அக உணர்வை வெளிப்படுத்தும் பாடல். தலைவன் தன்னை திருமணம் முடிக்க காலம் தாழ்த்துகிறான். தலைவி சமூக கட்டுப்பாடுகளுக்கு உட்பட்டு தன்னுடைய மனநிலையை எடுத்துக் கூறுகின்றாள். நல்ல பசுவின் இனிமை தரும் பாலானது கன்றினால் உண்ணப் படாமல் பாத்திரத்தில் விழாமல் தரையில் சிந்தி

வீணாவதைப் போல எனது பேரழகும் எனக்கும் மகிழ்ச்சி தராமல் என் தலைவனுக்கும் பயன்படாமல் பசலை என்ற நோயால் வீணாகிறது எனத் தலைவி கூறுகின்றாள்.

உளவியலைப் பொறுத்தவரை அறிவுணர்ச்சி, உள்ளுணர்ச்சி ஆகியவை பொது வெளியில் மட்டுமே தனித்தனியாகச் செயல்படும். ஆனால், உள்ள அகநிலையில் அனைத்து உணர்வுகளும் ஒரு படிநிலையைக் கடந்து அடுத்த படிநிலைக்கு வந்து தீர வேண்டும் இல்லையெனில் மேம்பாட்டு உள்ளமும் தன்முனைப்பும் தோல்வி அடைந்து தலைவியின் மனதில் சிக்கல் ஏற்படும். இது மனப்பிறழ்வுக்கும் காரணமாக அமையும். உள்ளத்தில் அடக்கப்பட்ட உணர்வுகளை பாடலின் வழியாக வெளிப்படுத்தும்போது உள்ள இறுக்கம் குறைபடும். தலைவியின் இந்தப் பாடலும் சமூகச் சூழலைக் கருதி மனதிலே தேக்கி வைக்காமல் உளப்பகுப்பாய்வு வெளிப்படுத்தும் அறிவு உணர்ச்சியோடு தலைவி செயல்படுவதை அறிய முடியும்.

துன்பங்களை முதலில் அனுபவிப்பது நெஞ்சமே, ஊடலில் அடிமைப்பட்ட நெஞ்சமும் ஆணாதிக்கத்திற்கு நெகிழ்ந்து கொடுக்கிறது. இத்தகை நிகழ்வுகளுக்கு குறுந்தொகையில் பல பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டுகளாக அமைகின்றன.

'உள்ளின், உள்ளம் வேமே உள்ளாது
இருப்பின், எம் அளவைத்து அன்றே வருந்தி
வான் தோய்வற்றே காமம்
சான்றோர் அல்லர், யாம் மரீஇயோரே' (குறுந்-102)

இப்பாடலில் தலைவனிடத்தில் தன்னை இழந்த அத்தலைவி, தலைவன் பிரிந்தபொழுது, தன் உள்ளம் பதறுகிறது என்று சொல்வதோடு நிறுத்திவிடாது, நினையாமல் இருக்க முயன்றால். அதை நிறைவேற்ற முடியாமல் நெஞ்சம் தாழ்கிறது என்கிறாள்.

எதனையும் சாதிக்க வேண்டும் என நினையாது இளகிய உள்ளமாக இருக்கின்ற பெண்மையின் நிலை பெண்ணடிமையை உருவாக்கி விடுகிறது. சங்க இலக்கியம் பெண்ணடிமை என்ற சொல்லால் நிகழ்வுகளைத் தரவில்லை என்றாலும், பெண்கள் அடிமையாவதற்குக் காரணமாகிய நெஞ்சுரம் அல்லது உளவியல் முன்னேற்றம் இல்லாது அக்காலப் பெண்கள் விளங்கியிருக்கிறார்கள் என்பதைக் காட்டுகிறது.

தலைமகள் இயற்பட மொழிதல்

சங்க இலக்கிய மரபினைப் பொறுத்த வரை தலைவி தன் உணர்வுகளை வெளிப்படையாகச் சொல்லி விட முடியாது. மரபு வழிப்பட்ட உள்ளம் உடையவளாக இருக்கின்றாள். தலைவன் மீது தான் கொண்ட காதலையே உயர்ந்ததாக எண்ணுகின்றாள்.

'நகைஎன உணரேன் ஆயின்
என்ஆகுவைகொல்? நன்னுதல் நீயே" (குறுந்.96)

'நிலத்தினும் பெரிதே; வானினும் உயர்ந்தன்று;
நீரினும் ஆர்அளவு இன்றே" (குறுந். 3)

மேற்சொன்ன பாடல்கள் மூலம் தலைவன் மேல் தான் கொண்ட ஈடுபாட்டையும் தலைவனின் சிறப்பையும் எடுத்துக் கூறுகின்றாள்.

ஆற்றியிருத்தல்

தலைவன் வினை மேற்சென்று விட்டான். தலைவி தலைவனை நினைத்து ஆற்றியிருக்கும் பகுதியே இது. உணர்வுகளை வெளியிட முடியாத சூழ்நிலையில் தலைவியின் நிலை அவளது கூற்றுகள் மூலம் வெளிப்படுகின்றன. அவளது உள்ளம் இறுக்கமான சூழ்நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறது.

உள்ள இறுக்கம் ஏற்படுவதற்கான காரணங்கள்

"உள்ள இடர்ப்பாடு மிக்க வாழ்க்கைச் சூழல்களிலும், நம் விருப்பத்திற்கும் மதிப்பிற்கும் உரிய ஒருவரைப் பிரியும் நிலையிலும், விருப்பும் வெறுப்பும் ஒருங்கே தோன்றும் போராட்டத்தினாலும் உள்ள இறுக்கம் தோன்றும் என்பர் உளவியலாளர்"[70]

குறுந்தொகையில் தலைவியின் பாடல்களில் அவளது உள்ள இறுக்கத்தை அறிய முடிகிறது.

'நோம், என் நெஞ்சே; நோம் என் நெஞ்சே;
இமைதீய்ப் பண்ண கண்ணீர் தாங்கி" (குறுந். 4: 1-2)
'அதுகொல் தோழி; காம நோயே?
…………………………….
மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தென
பல் இதழ் உண் கண் பாடுலுல் லாவே" (குறுந். 5:1-4-5)
'அலமரல் அசைவளி அலைப்ப, என்
உயவுநோய் அறியாது, துஞ்சும் ஊர்க்கே" (குறுந். 28: 4-5)
'திருமனைப் பல்கடலம் பூண்ட
பெருமுது பெண்டிரேம் ஆகிய நமக்கே?" (குறுந்.181:6-7)
'உள்ளேன் - தோழி? படீஇயர், என் கண்ணே"

(குறுந். 243: 5)

மேற்கூறிய பாடல்களின் மூலம் தலைவியின் உள்ளம் தலைவனை நினைத்து கலங்கி நிற்பதையும் அவள் உள்ளம் போராட்ட சூழ்நிலைக்கு உள்ளாவதையும் காணலாம்.

[70] . டி.ஈ. சண்முகம், உள்ளப் போராட்டம், கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி - பத்து, ப. 136

ஆற்றாமை

பாரம்பரிய உணர்வுகளை உள்வாங்கிய தலைவி அதிலிருந்து மீறமாட்டாள் தன்னுடைய உணர்வுகளை வெளிப்படையாகவும் சொல்ல முடியாது. வினை மேற்சென்ற தலைவனின் அன்பை நினைத்துக் கொள்கின்றாள். உள்ளப் போராட்டத்துக்கு உள்ளாகின்றாள்.

"மனிதனின் உள் மனதில் சிக்கல்கள், கவலைகள், வருத்தம் ஆகியவை தொடர்ந்து இருந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றன. இவற்றை மனதிலே வைத்து பெரிய குழப்பத்துக்கு ஆளாகின்றனர். இதுவே உளப்போராட்டம் என்பர் உளவியலாளர்."[71]

"குழைய கொடியோர் நாவே,
காதலர் அகல, கல்லென் றவ்வே" (24: 5-6)
"புலப்பில் போலப் புல்லென்று
அலப்பென்- தோழி! அவர் அகன்ற ஞான்றே" (41: 5-6)
"புணரிய இருந்த ஞான்றும்
இன்னது மன்னோ நல்நுதற் கவினே!" (109: 3-4)
"ஆர் இருட் கங்குல் அவர் வயின்
சாரல் நீள் இடைச் செலவு ஆனாதே" (153: 4-5)

இப்பாடல்கள் அனைத்தும் தலைவியின் பிரிவு மனநிலையைப் புலப்படுத்துகின்றன. அன்றைய காலச் சூழலில் தலைவி தனது பிரிவை தலைவனுடன் வாழ்க்கை இனிமையாக அமையுமா? என்பதை நினைத்து பெரிதும் துயரம் கொள்கிறாள்.

மேற்சுட்டிய பாடல்களின் மூலம் தலைவியின் உள்ளம் எவ்வாறு போராட்டத்துக்கு உள்ளாகின்றது என்பதை அறியலாம்.

[71]. து. சிவராஜ். சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.24

தலைவி தன்நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது

அக இலக்கியங்களில் பல்வகை கூற்றுகள் நிகழ்த்தப்பட்டாலும் தன்னெஞ்சுக்குக் கூறும் கூற்று தலைவன், தலைவி ஆகியோர்க்கு மட்டுமே அமையும். தொல்காப்பியர் அகமரபில் தலைவிக்கு உரிய பாடலாக

"உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே நாணினும்
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தனறெனத்
தொல்லோர் கிளவி புல்லிய நெஞ்சமொடு
காமக் கிழவனுள் வழிப்படினும்
தாவில் நன் மொழி கிளவி கிளப்பினும்
ஆவகை பிறவுந் தோன்றுமென் பொருளே"[72](தொல்.களவு - 1059)

என வரையறுத்துள்ளார். தலைவி தன்னெஞ்சுக்குக் கூறிய பாடல்கள் அனைத்தும் அவளின் கடந்தகால நினைவை நிகழ்காலத்தோடு பொருத்திப் பார்க்கும் மனநிலையைப் பெற்றவளாயிருக்கின்றாள் என்பதை உணர்த்துகின்றது. தலைவன் இன்னும் வரவில்லை என்று எண்ணும் போதும், தலைவன் மீதுள்ள அன்பின் காரணமாகவும் தலைவியின் பாடல்களில் துயரம் மிகுந்த மனவெளிப்பாடும், கடந்த கால மனவெளிப்பாடும் இருக்கும். இச்செய்திகள் எல்லாம் ப்ராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கருத்துக்களுடன் ஒப்பிடத் தகுந்தன.

பண்படா உள்ளமும் தலைவியின் மனமும்

இன்பம் துய்த்த நிகழ்வை தலைவியின் மனநிலை எண்ணிப்பார்க்கின்றது. தலைவனோடு இணைந்து வாழவே தலைவி விரும்புகிறாள். எத்துன்பம் வரினும் பொருட்படுத்தாது இன்பம் துய்க்கும் எண்ணம் தலைவியிடம் இருப்பதை அறிய முடிகிறது. ஊரார் அலர் தூற்றுவர் என்றாலும் தலைவனோடு சேர்ந்து இருத்தலை

---

[72]. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், களவியல்-1059, ப.113

விரும்புகின்றாள். இங்கு 'இட்' என்ற தூண்டல் ஆற்றல் அவளை ஆட்படுத்துமும் உணர்வுகளுக்குத் தோற்றுவாயாக அமைகின்றது.

"மொழி பெயர் தேஎத்தர் ஆயினும்
வழிபடல் சூழ்ந்திசின், அவருடை நாட்டே" (குறுந்11: 7-8)
"இருபேர் ஆண்மை செய்த பூசல்
நல் அராக் கதுவி யாங்கு, என்
அல்லல் நெஞ்சம் அலமலக் குறுமே" (குறுந் 43: 4-6)
"இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்
நீயா கியர் என் கணவனை
யானா கியர் நின் நெஞ்சு நேர்பவளே" (குறுந் 49: 4-5)
"இலங்கு வளை நெகிழ சாஅய்ப்
புலம்பு அணிந்தன்று, அவர் மணந்த தோளே!" (குறுந் 50: 4-5)
"தொடி நெகிழ்ந்தனவே; தோள் சாயினவே" (குறுந் 239: 1)

என்ற பாடல் அடிகள் தலைவிக்கு தலைவன் மீதுள்ள ஆழமான விருப்ப விழைவுகளைச் சுட்டுகின்றன.

தலைவன் மீதுள்ள காதலால் அவனைக் காணும் பொருட்டு வேறு நாட்டுக்குச் செல்லுவேன் என்பதும், நானும், நீயும் கொண்ட காதல் இந்தப் பிறவி மட்டுமல்லாமல் அடுத்த பிறவியிலும் தொடர வேண்டும் என்பதும் இவளின் ஆழ் மன வெளிப்பாடே.

தன்முனைப்பு எண்ணமும் தலைவியும்

நெருக்கடிகளைச் சமாளித்து வெற்றி காணவைக்கும் தன் முனைப்பு எண்ணம் தலைவியிடம் வெளிப்படும் பாடல்கள் உடன் போக்கின் போதும், வாயில் மறுத்தலின் போதும் வெளிக் கிளம்புவதைக் காணலாம். தான் தலைவனோடு மேற்கொள்ளும் உடன் போக்கின் போது தன் மனம் மகிழ்வடைவதை தன் கூற்றாக வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

"தாங்கும் அளவைத் தாங்கிக்

காமம் நெரிதரக் கைந்நில் லாதே" (குறுந் 149: 5-6)

தலைவன் புறத்தொழுக்கம் மேற்கொண்டவுடன் அவனை அனுமதி செய்யாமல் வாயில் மறுக்கிறாள். தலைவன் மேல் அன்பு மிக்கு கொண்டாலும் அவனைக் கண்டிக்கும் மனப்பான்மையை அறிய முடிகிறது.

"இனிய செய்தநம் காதலர்

இன்னா செய்தல் நோம் என் நெஞ்சே" (குறுந் 202: 4-5)

"ஒரிஇனன் ஒழுகும் என்னைக்குப்

பரிய லென் மன்யான் பண்டு ஒரு காலே" (குறுந் 203: 5-6)

மேற் சுட்டிய பாடல்களில் தலைவியின் தன்முனைப்பு எண்ணம் சூழலுக்குத் தகுந்த முடிவெடுப்பதைக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

தலைவியின் தோழி கூற்றுப் பாடல்களில் உளப்பகுப்பாய்வு

சங்க இலக்கியப் பாத்திரங்களில் ஒன்றோடொன்று நெருக்கமான பாத்திரங்களாகத் திகழ்பவை தலைவி மற்றும் தோழி ஆகிய பாத்திரங்களாகும். தலைவி மற்றும் தோழி ஆகியோர் உணர்வால் ஒன்றுபட்டவர்கள். தலைவிக்கு உற்ற மனச் சிக்கலையெல்லாம் தீர்த்து வைப்பவளாக, திறமைசாலியாகத் திகழ்பவளாகத் திகழும் தோழி தலைவிக்குப் பதிலாகப் பேசும் பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதி. தோழி கூற்றுப் பாடல்களில் பல தலைவி கூற்றுதானோ என ஐயப்படக்கூடிய வகையில் அமைந்துள்ளதைக் காண இயலும். அத்தகைய பாடல்களில் வரும் 'எம்' என்ற தன்மைப் பன்மைச் சொல் தோழி கூற்றுப் பாடல்தான் என முடிவெடுக்க ஆதாரமாக அமையும்.

எனவே, தலைவி மற்றும் தோழி ஆகிய இருவரும் ஒத்த கருத்தினராக இருப்பதாலும், பெண்பாலர்களாக இருப்பதாலும், தலைவி தோழியை நோக்கிக் கூறும் பாடல்கள் ஒரே தன்மையனவாகக் கருதி,

தலைவன் மீது இவர்கள் கொள்ளும் ஈடுபாடு தாய் மகன் மீது கொள்ளும் ஈடுபாடாக உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் விளக்கலாம்.

ஃபிராய்ட் தனது உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையில் மகன்-தாய்-தந்தை உறவை இடிப்பஸ் கோட்பாடு என்ற நிலைக்குள் விளக்குகிறார். அதில் மகன் தாய்மீது கொள்ளும் காமம், தந்தை மீது கொள்ளும் வெறுப்பு ஆகிய பண்புகளை விதந்தோதுகிறார். "இத்தகைய இடிப்பஸ் சிக்கலில் ஆட்பட்ட ஒருவனின் நனவிலிப் பதிவுகள் படைப்பில் பல மடைமாற்றங்களுடன் வெளிப்படும் என்றும் கூறுகிறார்''[73]. பல காட்சிகள் உறைந்து உறக்க நேரக் கனவாக வெளிப்படுவது போன்று பல நனவிலி விழைவுகள் ஒருங்கிணைந்து படைப்பில் கதையாக, கதைப் பாத்திரங்களாக வெளிப்பட்டு விடுகின்றன.

சங்க அக இலக்கிய ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் நனவிலி மகனின் குரலில் ஒலிப்பதாகக் கருதலாம். அதன்படி பார்க்கும்போது தலைவி கூற்றுப் பாடல்களும் நனவிலி மகனின் குரலில் ஒலிப்பனவேயாகும். தாயை நனவிலியில் பதித்து வைத்த மகன் தான் தாயை விரும்புவதாக வெளிப்படுத்துவதைக் காட்டிலும் தாய் தன்னை விரும்புகிறாள் என்ற தலைகீழ் மாற்றத்தைப் படைக்கிறது. அவ்விதத்தில் அமைந்தவையே தலைவி/தோழி கூற்றுப் பாடல்கள் தலைவன் மீது கொள்ளும் ஈடுபாடு எனக் கருதவேண்டியுள்ளது. நான் காதலிக்கிறேன் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும் என்னைக் காதலிக்கிறாள் எனக் கூறுவதில் தன்முனைப்பு உணர்ச்சிக்குப் பெருமை மிகுந்துள்ளது. எனவேதான் ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களின் தலைவன் கூற்றுப் பாடல்களைக் காட்டிலும் தலைவியின் தோழி கூற்றுப் பாடல்கள் மிகுந்துள்ளன என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

"தந்தையின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்ட மகன், தான் தந்தையைப் போல ஆகவேண்டும் என்ற உணர்வு பெற்றவனாகிறான்.

[73] . பியூலா ரெய்னிஸ், உளவியல் கற்றலும் மனித மேம்பாடும் ப.74

விளையாட்டில் தோல்வியுற்றவன், அடுத்தமுறை எதிரணிக்கு ஈடாகத் தன்னை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்று நினைப்பதைப் போலத் தந்தையைப் போன்ற நடை, உடை, பாவனைகளைப் பெறவேண்டும் என்று மகன் நினைப்பது உண்மையே நடைமுறை வாழ்விலும் தந்தையின் செய்கைகளைக் குழந்தைகள் உற்றுக் கவனித்து அதே செய்கைகளைச் செய்து காட்டுவதைக் காணலாம்''[74]. தந்தை, தாய்மீது காட்டு அன்பைத் தானும் காட்ட வேண்டும் என்ற இயல்பு சிறு குழந்தையில் பதிந்து விடுகிறது. ஏற்கெனவே தாய் தன்மீது காட்டிய அன்பு இடையறாது இருக்கவேண்டும் என்பதிலும் விடாப்பிடியாக இருக்கிறது இத்தகைய நிலையில் தாய் தன்மீது காட்டும் அன்பை எதிர்பார்த்து ஏங்குகிறது.

படைப்பாளியாக மாறும்போது தன்னை தலைவி/தாய் காதலிப்பதாகக் காட்டி இன்பம் எய்துகிறது. தந்தையின் இடத்தைக் கைப்பற்றிக் கொண்டதால் அதன் தன்முனைப்பு உணர்ச்சியும் நிறைவு எய்துகிறது.

தலைவியின் தோழி கூற்றுப் பாடல்களைப் பின்வரும் பகுப்புகளின் வழி உளப்பகுப்பாய்விற்கு உட்படுத்தலாம். அவை:

அ. தலைவன் மீது நம்பிக்கை வைத்தல்

ஆ. தலைவனது துன்பத்தை நினைத்துப் பார்த்தல்

இ. தலைவி காமத்தால் வருந்துதல்

ஈ. வரைவு கடாவுதல்

உ. தலைவியின் பிரிவுத் துன்பம்

ஊ. தலைவியைத் தலைவன் வருத்தினான் எனல் என்பன.

---

[74] . பிச்சமுத்து. ந. திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும் ப.19

தலைவன் மீது நம்பிக்கை வைத்தல்

'தலைமகன் சிறைப்புறமாக அவன் வரைந்து கொள்வது வேண்டித் தோழி இயற்பழித்தவழித் தலைமகள் இயற்பட மொழிந்தது' என்ற துறைக்குறிப்புடன் உள்ள தேவகுலத்தோர் பாடலில் தலைவனுடன் தான் கொண்ட நட்பை மிகவும் உயர்த்திக் கூறுகிறாள் தலைவி.

"நிலத்தினும் பெரிதே; வானினும் உயர்ந்தன்று;
நீரினும் ஆரள வின்றே சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தே னிழைக்கும் நாடனொடு நட்பே" (குறுந். 3)

என்னும் இப்பாடலில் தோழியால் இயற்பழிக்கப்பட்ட இடத்தும் தலைவி இயற்பட மொழிந்து தலைவனுடைய நட்பை மிகவும் விரும்புகிறாள். அந்நட்பு நிலத்தைவிடப் பெரியதாகவும், வானைவிட உயர்வானதாகவும், நீரைக் காட்டிலும் ஆழமானதாகவும் உள்ளது. தன்னை விரும்பும் தலைவனின் நட்பை இத்தகைய அளவில் உயர்த்திய தலைவி அதனோடு மட்டும் நிற்காமல் தலைவனின் நாட்டைப் பற்றியும் எடுத்துரைக்கிறாள். மலைச்சாரலின்கண் குறிஞ்சிப் பூக்களைக் கொண்டு தேனீ பெரிய தேனடையை உண்டாக்குகிறது. இத்தகைய புனைவில் மகனின் நனவிலி விழைவும், நிறைவேற இயலா விழைவும் வெளிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. அதாவது குறிஞ்சிப் பூவில் தேனீ, தேனிழைக்கும் செயலானது கலவிச் செயல்பாட்டைக் காட்டுகிறது. அதிலும் 'தேனீ' என்ற வார்த்தை பாடலில் மறைமுகமாக அமைந்து மகன் பாத்திரம் அங்கு மறைக்கப்பட்டுள்ளது. சமூகத்தின் எதிர்ப்புக்கு உள்ளான செய்திகளில் புனைவு நுழைவதன் காரணமாக மறைப்பு நடந்துள்ளது. எனினும் நனவிலி விழைவு ஓரளவு புனைவின் மூலம் நிறைவடைய முனைந்துள்ளது. மற்றொரு புறம் மகன் தாயை அடைய இயலாது என்ற நிலையையும் காணமுடிகிறது.

உயரத்தில் உள்ள மலைச் சாரலில், பெரிய மரத்தில், குறிஞ்சிப் பூக்களில் இருந்து தேன் எடுக்கப்பட்டு தேன்கூடு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மலைச்சாரலில் வளர்ந்துள்ள மரத்தில் ஏறிச் சென்று தேனை அடைதல் என்பது அரிய செயலாகும். இத்தகைய கடுமையான முயற்சிக்குப் பின் தேன் கிடைக்குமா? எனின் கிடைத்தற்கரிது. ஏனெனின் குறிஞ்சிப் பூவோ பன்னிரண்டு வருடங்களுக்கு ஒருமுறை பூப்பதால் கிடைத்தற்கு அரியதாகும். இத்தகைய ஒரு பிரிவை நாம் மகன் ஃ தாய் உறவோடு பொருத்திப் பார்க்கலாம். இளம் பிராயத்தில் மகன் தாயைப் பிரிகிறான். தாயோ தந்தையின் பாதுகாப்பில் (மலைச்சாரல், மரம்) உள்ளாள். பிரிவைக் காட்டி நிற்கிறது இப்பாடல். இத்தகைய பிரிவு படைப்போனின் ஆசை நிறைவேற்றத்திற்குத் தடையை ஏற்படுத்துவதில்லை. ஏனெனில் தேனிழைக்கும் புனைவில் ஆசை நிறைவேற்றம் குறியீடாக வெளிப்பட்டுள்ளதைக் காணப்பெறுகிறது. தாய்ப்பிரிவு ஒருபுறம் மனத்தை உறுத்த, மறுபுறம் இச்சையும் நிறைவடைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

தலைவன் கொடியனல்லன்

தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பொருள்வயின் பிரியும்பொழுது, கார்காலத்தில் திரும்பிவிடுவேன் என்று கூறிவிட்டுச் செல்கிறான். அக்காலம் கடந்த பின்பும் வராத தலைவனைத் திட்டாமல் இப்பருவம் கார்ப்பருவம் அன்று என்றும், தலைவன் பொய்சொல்ல மாட்டான் என்றும் உரைக்கும் தலைவியைக் காண்கிறோம். தலைவன் மீது உள்ள தவற்றையும் மறைத்து அவனது வருகையை எதிர்நோக்கும் தலைவியினைப் படைத்த ஆசிரியனது நனவிலி மனம் தாயால் அரவணைக்கப்படும் மகனை ஒத்துக் காணப்படுகின்றது. மேற்குறித்தக் கருத்தமைந்த ஓதலாந்தையாரின் பாடலைக் காணலாம்.

"வண்டுபடத் ததைந்த கொடியிணை ரிடையிடுபு,
பொன்செய் புனையிழை கட்டிய மகளிர்

கதுப்பிற் றோன்றும் புதுப்பூங் கொன்றைக்
கானங் காரெனக் கூறினும்
யானோ தேறேனவர் பொய்வழங் கலரே"   (குறுந். 21)

மலர்கள் மலர்ந்துள்ள கொன்றை மரம் பெண்ணின் கூந்தலைப் போலக் காட்சியளிக்கிறது என்கிறார் புலவர். புதுப்பூவோடு உயர்ந்து வளர்ந்த கொன்றை மரத்தையும் இணைத்துக் கூறியிருப்பதால் புதுப்பூவை இளமையாகத் தோன்றும் தலைவிக்கும், மரத்தோடு இணைந்த புதுப்பூவை நனவிலியில் பதிந்துள்ள தாய்க்கும் பொருந்திப் பார்க்கலாம். அப்பூவில் வண்டு படுதல் என்ற புனைவு ஆண்/பெண் என்னும் இடிப்பஸ் உறவை வெளிக்காட்டுகிறது. மேலும் நனவிலி மன இச்சை உணர்ச்சிகளில் ஒன்றாகப் புணர்ச்சி விழைவும் வெளிப்பட்டுள்ளது. தாய் மகனை அரவணைப்பது என்னும் நிகழ்வு, வண்டுகள் படிவதற்காகக் கொடியில் மலர்ந்த மலர்கள் காத்திருப்பதாகக் காட்டப்படுகிறது.

மகன் தாயை அடைய விழையும் விழைவு மடைமாற்றம் அடைந்து தாய் விரும்புவதாக அமைந்த மாற்றம் மகனாகிய படைப்பாளியின் தன்னுணர்ச்சியைத் தேவையான அளவில் நிறைவடையச் செய்துள்ளமையை மேற்குறித்த புனைவின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

கபிலரின் பாடலில் தன்னுடைய தலைவர் கொடியர் அல்லர் எனக் கூறும் தலைவியைக் காண முடிகிறது. அப்பாடல்,

"மன்ற மராஅத்த பேஎமுதிர் கடவுள்
கொடியோர்த் தெறூஉ மென்ப யாவதும்
கொடிய ரல்லரெங் குன்றுகெழு நாடர்
பசைஇப் பசந்தன்று குன்றுகெழு; நாடர்
பசைஇப் பசந்தன்று; நுதலே
ஞெகிழ ஞெகிழ்ந்தன்று, தடமென் றோளே" (குறுந். 87)

தலைவன் தெய்வம் காட்டிச் சூளுரைத்துப் பின் பிரிவு நீட்டித்தான் அப்பிரிவில் தலைவியினது நுதல் பசந்தது. ஆனால் தலைவியோ

நுதலானது தன்னிச்சையாகவே தலைவனை நினைந்து நெகிழ்ந்தது என்றும் குறிப்பிடுகிறாள். தலைவன் மீது தவறு இருப்பினும் தவறு இல்லை எனக் கூறும் திறத்தைக் காண முடிகிறது,

தலைவன் காலந்தாழ்த்தி வருவது மிகப்பெரிய குற்றமாகவே இப்பாடலில் காட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும் தலைவனைக் கொடியோனாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய மிகையான புனைவு ஏற்படக் காரணம் தலைவி தலைவனுக்கு ஆதரவாகப் பேசியதால் ஏற்பட்டது எனலாம். இதனை தாய் கூறியதாகக் கொள்ளலாம். தாய் கூறியதாக இருப்பினும் இப்பாடலை இயற்றியவர் ஓர் ஆண்பாற் புலவராகையால் தனக்கு ஆதரவாகக் கூறிக்கொண்டதாகக் கருதி அவரே தண்டனையும் உறுதி செய்கிறார். தலைவியின் தோள் நெகிழ்விற்கும் நுதல் பசத்தலுக்கும் தலைவன் (மகன்) காரணமாகையால் அவன் தண்டனைக்கு உரியவனாகிறான். தலைவி/தாய், தந்தைக்கு உரிமையுடையவள். அவளின் மேனியில் ஏற்பட்ட மாற்றம் மகனால் (தலைவனால்) உண்டானது. இம்முறைகேட்டிற்குக் காரணமான தலைவன் தண்டணையை அடைவது உறுதியே. அத்தண்டனையை வழங்கக் கூடிய பொறுப்பு தெய்வத்திற்கு அளிக்கப்பட்டுள்ளது.

"அச்சம் தரக்கூடிய தெய்வம் தந்தையைப் பிரதிபலிப்பதாக அமைவதை உளப்பகுப்பாய்வின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்''[75].

"பெற்றோர் போலக் கடவுளும் தன்னை அடக்கியாளவல்லார் என்று அவன் கருதுவதுண்டு. குழந்தைப் பருவத்திலே எல்லாம் அறிந்து நன்மையைச் செய்கிறவராகப் பெற்றோரைக் கருதும் மனித மனம், பெற்றோரையும் மனிதராகக் கண்டு மனித பலவீனங்களை உணரத் தொடங்குகிற பொழுது, கடவுளைப் பதிலாளாகக் கொள்கிறது. பெற்றோரைப் பற்றி மனித மனத்தில் கவர்

[75] . பிரேமா, பெண் மரபிலும் இலக்கியத்திலும், ப.41

நோக்குண்டு. அவர்களை நல்லவர்களாய், உதவுபவர்களாய், பாதுகாப்பவர்களாய்க் கருதுவது மற்றது. இந்தக் கவர் நோக்கினால் உயர் தெய்வங்கள், துஷ்ட தேவதைகள் எனப் பல கடவுட்கொள்கை தோன்றுவதுண்டு''[76] என்னும் கூற்றில் பெற்றோர் = கடவுள் என்ற கருத்தையும் இங்கு நினைவு கூரலாம். தலைவி, தலைவனைக் கொடியன் அல்லன் எனக் கூறியிருப்பினும் மகனின் குற்றவுணர்வு, 'கடவுள் கொடியோர்த் தெறூஉம்' என கடவுளை/தந்தையைப் படைத்துக் காட்டுகிறது இதன்மூலம் தந்தை மீதான அச்சமும், காயடிப்புப் பயமும் கலந்து கடவுள் தண்டிப்பார் என்பதாக முடிந்துள்ளது.

படுமரத்து மோசிகீரனார் எழுதிய பாடலில் பாணனை மட்டும் வாழ்த்துவதாகத் தலைவி கூற்று ஒன்று அமைந்துள்ளது. அப்பாடல்:

"அன்னா யிவனோ ரிளமா ணாக்கன்
தன்னூர் மன்றத் தென்னன் கொல்லோ
இரந்தூ ணிரம்பா மேனியொடு
விருந்தி னூரும் பெருஞ்செம் மலனே" (குறுந். 33)

இப்பாடலில் தலைவி தோழியை நோக்கி, இப்பாணன் புதிதாகப் பெறும் விருந்தின் பொருட்டுச் செல்லும் பெரிய தலைமை உடையவன் என்கிறாள். இதில் தலைவனை உளமார ஏற்றுக் கொள்ளும் மனநிலைக்குத் தலைவி சென்றுள்ளாள். உ.வே.சா., தனது உரையில், "விருந்தினூரும் செம்மலனென்றது, அதனை ஈண்டும் பெறுவானென்னும் நினைவிற்று. தலைவனை ஏற்றுக் கொள்ளும் எண்ணமுடையா ளாதலின் அவன் வருங்கால் விருந்தயர்தலும், அப்பொழுது அவனுக்கு வாயிலாக வந்த பாணனும் விருந்துணவு பெறுதலும் நேரும்"[77] என்று குறிப்பிடுகின்றார். தலைவனே தவறு

[76] . ஆ. வேலுப்பிள்ளை, காலமும் இலக்கிய மாற்றமும், ப.24

[77] . உ.வே.சா., பதிப்புரை, குறுந்தொகை, ப.80

செய்திருப்பினும் அதனைப் பொறுத்துக் கொள்ளும் தன்மையைப் பெறுகிறாள் தலைவி. மகனை எவ்வகையிலேனும் ஏற்க வேண்டும் எனப் படைப்போனின் நனவிலி மனம் தூண்டுவதால் பாணனைப் பாராட்டுவதன் மூலமாவது ஏற்க வைத்துவிடுகிறார் ஆசிரியர்.

இதே தன்மையைத் தலைவனின் வரவை ஆவலோடு எதிர்பார்க்கும் தலைவியிடம் பாணன் 'தலைவன் வந்து கொண்டிருக்கிறான்' எனக் கூறவும், தலைவியானவள் 'பாடலிபுரத்தையே உனக்குப் பரிசாகத் தருகிறேன்' எனக் கூறும் சூழலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம். தலைவனது வரவை எதிர்பார்க்கும் தலைவியைப் படைத்துக் காட்டும் படுமரத்து மோசிகீரனாரது எண்ணம் மகன்-தாய் உறவை தாய்-மகன் உறவாக மாற்றிக் காட்டுகிறது. தாயே மகனை நாடி வருகிறாள் என உரைப்பதன் மூலம் மகனின் தன்முனைப்புணர்ச்சி உச்சக்கட்டத்திற்குச் சென்றுவிடுகிறது. பாணனைப் பார்த்து,

"நீகண் டனையோ கண்டார்க்கேட் டனையோ
ஒன்று தெளிய நசையின மொழிமோ
வெண்கோட் டியானை சோணை படியும்
பொன்மலி பாடலி பெறீஇயர்
யார்வாய்க் கேட்டனை காதலர் வரவே" (குறுந்.75)

எனக் கேட்கிறாள் தலைவி. அப்படித் தலைவனின் வரவு உண்மையாயின் செல்வ வளப்பமிக்க பாடலிபுரத்தையே தருகிறேன் எனக் கூறுகிறாள். இதன்மூலம் தலைவனோடு உடனுறைதலை எவ்வளவு ஆவலோடு எதிர் நோக்குகிறாள் என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

தலைவன் மீது நம்பிக்கை வைத்தல் ஒருபுறம் இருப்பினும், தலைவன் பிரிந்திருந்தால் உயிரையும் விட்டுவிடத் துடிக்கும் தலைவியையும் படைத்துக் காட்டுகிறார் சிறைக்குடியாந்தையார். மகன், தான் தாயைப் பிரிவதில் மிகுந்த வேதனை அடைபவன். அதுவே

தலைகீழ் மாற்றமடைந்து தாய் மகனைப் பிரிந்தால் உயிரை விட்டுவிடுவாள் என ஆகிறது. இந்த நிலையை விவரிக்க,

"பூவிடைப் படினும் யாண்டுகழிந் தன்ன
நீருறை மகன்றிற் புணர்ச்சி போலப்
பிரிவரி தாகிய தண்டாக் காமமொ
டுடனுயிர் போகுக தில்ல கடனறிந்
திருவே மாகிய வுலகத்
தொருவே மாகிய புன்மையா முயற்கே"   (குறுந். 57)

என்ற உவமையைக் கையாள்கிறார் ஆசிரியர். மகன்றில் பறவைகள் ஆணும் பெண்ணும் பிரிவன்றி இணைந்து வாழும் தன்மையுடையன. அவை பூவால் ஏற்படும் பிரிவைக் கூடப் பொறுத்துக் கொள்ளாதவை. இதனை உரைப்பதன் மூலம் தலைவன் தலைவியோடு இணைந்தே இருக்க வேண்டும் என்ற விழைவு வெளிப்படுகிறது. 'இருவே மாகிய உலகம்' என்பதற்கு விளக்கமளிக்கும் உ.வே.சா., "இருவே மாகிய உலகமென்றது பல பிறப்பின்கண்ணும் தொடர்ந்து வந்த நட்பைக் குறிக்கொண்டனது. நெஞ்சும் உயிரும் ஒன்றுபட்டனவேனும் நம் கடமையை யறிந்து ஒழுகுவதற்காக இரண்டு மெய்யுடையே மாயினோமென்பது தலைவியின் கருத்து"[78] என்கிறார். தான் வேறு, தனது தாய் வேறு என்ற வேறுபாட்டை அறியாத குழந்தை, பால் தடைக்குப் பிறகு பிரிந்து போகிறது எனினும் நனவிலியில் உறையும் அத்தாயுடனான உறவு பிறவிதோறும் தொடர்வதற்குச் சமமானது. உ.வே.சா. உரைப்பது போன்று நெஞ்சும் உயிரும் ஒன்றுபட்டு இருந்த மழலைக் கால நினைவுகள் இருவேமாகிய உலகமாக இங்கு இடம்பெயர்ந்துள்ளது எனலாம்.

மேற்குறித்த நெருங்கிய உறவுடையார் பிரிந்ததால் வருத்தம் மிகுந்தது இணைப் பறவைகளைப் போல இணைந்து வாழ்ந்து உயிர் போயினும் கவலையில்லை என்கிறாள் தலைவி. தாயுடன் உறைந்து

---

[78]. உ.வே.சா., பதிப்புரை, குறுந்தொகை, ப.110

கொள்ள விரும்பும் மகனின் விருப்பமே பிரிவரிதாகிய தண்டாக் காமமாக வெளிப்பட்டுள்ளது. உயிரையே விடத் துணியும் தலைவியின் நிலையையும் மீறி அடுத்த பிறவியிலும் தலைவனோடு உறைய நினைக்கும் தலைவியையும் காண முடிகிறது.

"அணிற்பல் லன்ன கொங்குமுதிர் முண்டகத்து
மணிக்கே ழன்ன மாணீர்ச் சேர்ப்ப
இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயா கியரென் கணவனை
யானா கியர்நின் நெஞ்சு நேர்பவளே" (குறுந். 49)

அம்மூவனார் இயற்றிய இப்பாடலில் தலைவனோடு இம்மையிலும் மறுமையிலும் தலைவனின் நெஞ்சு நேர்பவளாக வாழவேண்டும் எனத் தலைவி நினைக்கிறாள் தலைவனின்/மகனின் நெஞ்சு நேர்பவளாகத் தலைவி/தாய் இருக்க வேண்டும் என்ற விழைவு உண்மையானதல்ல. இது மகனின் விழைவு. தாயின் நெஞ்சு நேர்பவனாகத் தான் இருக்க வேண்டும் என்ற விழைவு மடைமாற்றம் அடைந்துள்ளது. இதற்குத் தடையாக இருக்கும் ஒரு படிமமும் இப்பாடலிலேயே இடம் பெற்றுள்ளது. அது அணிற்பல்லன்ன கொங்குமுதிர் முண்டகமாகும். அணிலின் பல்லை ஒத்த முள்ளையுடைய தாது முதிர்ந்த முள்ளிச் செடியைக் கொண்டதாகக் கடற்கரை விளங்குகிறது என்பதன் மூலம் முள்ளிச் செடி தந்தையை அடையாளப் படுத்துகிறது. செடி முற்களைப் பெற்றிருப்பது தந்தையின் அதிகாரத்தைக் காட்டுவதாகும். தாது முதிர்ந்த முள்ளிச் செடியானது தந்தையின் ஆண்மைத் தன்மையையும் காட்டி நிற்கிறது. அதனருகில் மணிக்கேழன்ன மாநீர் இருக்கிறது. இது தந்தையின் பாதுகாப்பில் இருக்கும் தாயை (நீர்) அடையாளப்படுத்துகிறது.

தலைவனது துன்பத்தை நினைத்துப் பார்த்தல்

தலைவன் பொருள்வயின் பிரிவில் இருக்கும்போதோ, பொருள் தேட சென்று கொண்டிருக்கும்போதோ தலைவி தலைவனின் வழிக் கொடுமையை நினைந்து வருந்துவாள். தலைவர்க்கு ஊறு நேருமோ என

அச்சப்படுவாள். தலைவன் நன்முறையில் சென்று திரும்புவானாயின் காம உறவு கைகூடும் என்னும் எண்ணம் கொண்ட தலைவி தலைவன் செல்லும் வழியை நினைத்து வருந்துகிறாள். 'தலைவனது பிரிவை எண்ணி வருந்தவில்லை. அவன் சென்ற வழியின் கொடுமை எண்ணி வருந்தினேன்' என்று தலைவி உரைப்பதாக அமைந்த ஓதலாந்தையாரின் பாடலில் தலைவியின் இரக்கத்தைத் தலைவன் பெறும் சூழலைக் காணலாம்.

"எறும்பி அளையின் குறும்பல் சுனைய
உலைக்கல் லன்ன பாறை யேறிக்
கொடுவில் லெயினர் பகழி மாய்க்கும்
கவலைத் தென்பவவர் தேர்சென்ற வாறே
அதுமற் றவலங் கொள்ளாது
நொதுமற் கழறுமிவ் வழுங்க லூரே" (குறுந்.12)

தலைவன் சென்ற வழியானது சுனைகளையும், வெம்மையான பாறைகளையும், அப்பாறைமீது அம்புகளைத் தீட்டிக்கொண்டிருக்கும் எயினர்களையும் கொண்டுள்ளது. இத்தகைய துன்பத்தை நினைத்துப் பாராமல் இவ்வூரானது கொடுமையான சொற்களைக் கூறி இடித்துரைக்கிறது என வருந்துகிறாள் தலைவி.

தலைவன் தலைவியுடன் இன்பந் துய்த்து வாழ வேண்டுமெனின் பொருள் என்பது இன்றியமையாத ஒன்றாகும். அதாவது தலைவியுடன் இணைத்து வைக்கும் கருவியாகப் பொருள் உள்ளது ஒரு பொருளை (தலைவி) அடைய மற்றொரு பொருளை நாடிச் செல்கிறான் தலைவன். எனவே, பொருள் = தலைவி என முடிவு செய்யலாம். "திருமகளை உலகியலில் செல்வத்திற்கு உரியவளாகக் கற்பித்துக் கூறி வருவதை ஈண்டு நினைத்துப் பார்க்கலாம்''[79] தலைவன் பொருள்வயின் பிரிகிறான் எனும்பொழுது தலைவிக்கு ஈடான ஒன்றை அடையப் பிரிகிறான் எனப் பொருள் கொள்ள ஏதுவாகிறது. தலைவிக்கு ஈடானவள் தாய்தான் என

---

[79]. பிழவேந்திரன், தமிழ்ச் சிந்தனை மரபு, ப.24

மகனின் நனவிலி மனம் நினைக்கிறது. மகன் தாயை அவாவும் நிலையே பொருள்வயின் பிரிதலாகும். இத்தகைய மகன்-தாய் காம உறவைத் தந்தை அனுமதிப்பதில்லை. பாலை வழியில் உள்ள தடைகள் தந்தையை அடையாளப்படுத்துகின்றன. தலைவன் செல்வதைத் தடை செய்வனவாக வெம்மையான பாறை மற்றும் அதன்மீது ஏறியுள்ள கொடுவில் எயினர் உள்ளனர்.

தலைவி மேற்குறித்தத் தடைகளை நினைத்து அஞ்சுகிறாள். இவ்வச்சம் மகனின் தன்முனைப்புணர்ச்சிக்கு நிறைவளிப்பதாக உள்ளது. அதாவது தாயின் அரவணைப்பில் தான் இருப்பதாக நனவிலி மகன் நினைக்க வழியேற்படுகிறது.

மதுரை மருதன் இளநாகனார் பாடலில் பாலை வழியின் வெம்மை சுட்டப்பட்டு, அவ்வழியில் சென்று இறந்துபட்டோரின் குவியல் காட்டப்படுகிறது (குறுந்.77) இதில் தலைவன் செல்லும் வழியின் கொடுமையும், அவனுக்காகத் தலைவியின் தடமென்றோள் அடைந்த வருத்தத்தையும் காண முடிகிறது. தந்தையின் மீதூன பயமானது இறந்துபட்டோரின் குவியலாகக் காட்டப்படுகிறது. அடுத்து கதக்கண்ணனாரின் பாடலில் தந்தை மீதான பயம் மடைமாற்றம் பெற்றுள்ளதை உணரமுடிகிறது. அப்பாடலாவது:

"பெருந்தண் மாரிப் பேதைப் பித்திகத்
தரும்பே முன்னு மிகச்சிவந் தனவே
யானே மருள்வேன் றோழி பானாள்
இன்னுந் தமியர் கேட்பிற் பெயர்த்தும்
என்னா குவர்கொல் பிரிந்திசி னோரே
அருவி மாமலைத் தத்தக்
கருவி மாமழைச் சிலைதருங் குரலே" (குறுந். 94)

மேற்குறித்த கதக்கண்ணனாரின் பாடல் மேற்குறித்த தந்தை பயத்தையே வெளிக்காட்டுகின்றது. அருவி முழங்கும் பெரிய மலையில் மேகக்

கூட்டங்கள் இடிக்கும் ஓசையைத் தலைவன் கேட்டானாயின் பிரிவுத் துயரால் மேலும் வருந்துவான் எனக் கூறியிருப்பது தந்தை-தாய்-மகன் உறவை எளிதாகக் காட்டி நிற்கிறது. "இடி ஓசை அச்சந் தரக்கூடியது. மனதையும் உடலையும் அதிர வைக்கக்கூடியது"[80]. இந்த இடி ஓசை காயடிப்புப் புனைவாக வெளிப்பட்டுள்ளது. இடி ஓசைக்கு ஈடான தந்தையும் அச்சம் தரக்கூடியவன். எனவே, தாயை அடையத் துடிக்கும் மகனுக்கு அது ஓர் அபாய ஒலியின் அறிகுறி, அதிகாரத்தின் குரல். இதனால் தலைவன் என்னாகுவானோ? எனத் தலைவி வருந்துவது தாய் மகனுக்குச் சார்பாகப் பேசுவதைக் காட்டுகிறது.

தலைவனின் தனிமையை நினைத்து வருந்திய தலைவி காலந் தவறியும் வாராத அவனது செயலைக் கடிந்து கொள்ளவில்லை. தலைவி மலர்ந்த பிச்சிப் பூக்கள் அறிவின்மையை உடையன என்று கூறுகிறாள். மகனின் மனப் பிரதிபலிப்பில் அவனைத் தாழ்த்திக் கொள்ள விருப்பமில்லை. தலைவியது கூற்றின் மூலம் தன்னைக் குற்றமற்றவனாகக் காட்டிக் கொள்கிறான். தாய்/தலைவியே தன் மீது கழிவிரக்கம் கொள்வதாகக் காட்டி தனது தன்முனைப்பு உணர்ச்சிக்குத் திருப்தியை ஏற்படுத்துகிறான். பிச்சி மலர் மலர்ந்து சிவந்தது (முதிர்ந்தது) தாயை அடையாளப்படுத்துகிறது. இதன்மூலம் மகன் தன்னை தந்தை நிலைக்கு உயர்த்திக் கொள்ள விருப்பப்படுகிறான். இதன்மூலம் பாதுகாப்புணர்வை பெறுகிறான். ஆனால் மகன் என்ற நினைவைப் பண்பாட்டு மனம் ஏற்படுத்துகிறது. இதன் விளைவாகக் காயடிப்புப் பயத்திற்கு உட்படுகிறான்.

தலைவி காமத்தால் வருந்துதல்

தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து சென்றான். பிரிவறியாத் தண்டாக் காமமொடு வாழ்ந்தவர்களிடையே ஏற்பட்ட இப்பிரிவு

---

[80]. இரா. காஞ்சனா, உளவியல் மொழி, ப.84

இருவருக்கும் காமத் துன்பத்தைத் தந்தது. ஊராரின் தூற்றுதலுக்கு அஞ்சி வீட்டில் உறையும் தலைவியின் காமமோ மிகுதியாகப் பாடல்களில் வெளிப்பட்டுத் தோன்றுகிறது. இத்தகைய தன்மை பொருந்திய பாடல்களில் தாய் மகன் மீது கொள்ளும் காமம் வெளிப்படுகின்றது என ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுத் துணை கொண்டு கூறலாம். அதேசமயம் மகன் தாய் மீது கொள்ள வேண்டிய காமம் தாய் மகன் மீது கொள்ள வேண்டிய காமம் தாய் மகன் மீது கொள்ளும் காமமாக இடம்பெயர்ந்துள்ளதையும் உணரலாம். "இந்நிலையில்தான் மகனின் தன்முனைப்பு உணர்ச்சி திருப்தி அடைகிறது, இச்சை உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடும் நிகழ்ந்துவிடுகிறது. இத்தகைய மறைமுக வெளிப்பாட்டையே ஃபிராய்ட் இடமாற்றம் எனக் குறிப்பிடுகின்றார்''[81]. இத்தகைய இடமாற்றம் நனவு மன ஆதிக்கத்தால் உண்டாகிறது. அமுக்கப்பட்டிருந்த விழைவுகள் வெளிப்படத் துடிக்கும்பொழுது நனவு மனம் தணிக்கை செய்து வெளிவிடுகிறது. இந்த நனவு மனத்தின் இடமாற்ற வெளிப்பாடு புறவுலக வாழ்வில் பண்பாட்டுக்குப் புறம்பான மாற்றத்தை ஏற்படுத்தாவண்ணம் நிகழ்கிறது.

தலைவியின் காம உணர்வு பாடல்களில் உளப்பகுப்பாய்வு

உயிரினங்கள் எதிர் பாலின் மீது ஒருவித கவர்ச்சியைக் கொண்டுள்ளன. இதனைக் 'காமம்' என உரைக்கலாம். இக்காமம் நிலைபெறும் இடங்களை முன்னர்க் கண்டோம். இயல்பாகக் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து காமம் நிலைபெறும் இடங்களாக வாய், ஆசனவாய், ஆண்பெண் காம உறுப்புகள் ஆகியனவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார் ஃபிராய்டு. உடலும் மனமும் காமம் நிலை பெறும் இடங்களின் மூலம் இன்பத்தை எய்துகின்றன. அவ்வாறு மனம் இன்பம் அடையவில்லையென்றால் நனவிலி மனத்திற்குள் மீண்டும் அமுக்கத்திற்கு உள்ளாகிறது. இதுவே வேறொரு வகையில் வெளித்தோன்றி உடல் நோயாக மாறுகிறது. இதனை மனப்பாதிப்பால்

[81]. பரமேஷ். செ.ரா. சமூக உளவியல், ப.131

ஏற்படும் உடல் நோய்கள் எனலாம். தலைவிக்கு இங்குக் காமத்தின் காரணமாக உடல் மெலிகிறது, பசலை பாய்கிறது, வளை கழல்கிறது. இந்நிலைகளைக் கருதித்தான் சங்கப் புலவர்கள் காமத்தை ஒரு நோயாக வருணித்துள்ளனர்.

'அதுகொல், தோழி! காம நோயே" (குறுந்.5)

தலைவியின் உயிர் மிகச் சிறியது என்றும், அவ்வுயிர் தாங்கி இருக்கின்ற காமமோ மிகப் பெரியது என்றும் கூறியுள்ளார் கபிலர். அப்பாடல்:

"வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை யாகுமதி
யாரஃதறிந்தி சினோரே சாரல்
சிறுகோட்டுப் பெரும்பழந் தூங்கி யாங்கிவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே" (குறுந். 18)

இப்பாடலில் காமத்தின் தன்மையை விளக்க சிறிய கிளையில் பழுத்துள்ள பெரிய பழம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஒரு வகையில் பார்க்கும்பொழுது சிறிய கிளை என்பதை மகனாகவும், பழுத்த பழம் என்பதை தாயாகவும் கொள்ள நேர்கிறது. மகன் இளையவனானதால் சிறிய கிளையாக இங்கு உருவெடுத்துள்ளான். அக்கிளை பழுத்த பழமாகிய தாயைத் தாங்குமா? அதனைச் சமூகம்தான் ஏற்றுக்கொள்ளுமா? பழுத்த பழத்தைத் தாங்க நினைத்த மகன் சமூகத்தின் மீதான அச்சத்தின் காரணமாகப் பழம் தானாகவே கிளையை விட்டு நீங்கியதாகப் புனைவைப் படைக்கிறான். அப் பழம் தனக்குத்தான் உரிமையுடையது என்பதை வலியுறுத்தும் வண்ணம் கிளையோடு பழத்தை மகனின் நனவிலி பிணைத்திருந்தது. ஆனால் அப்பழம் வேலிக்குள் விழுந்த பின்பு அவன் செய்யத்தக்கது ஒன்றுமில்லை. ஏனெனில், அங்கு முள்ளை உடைய மூங்கில் உள்ளது. மூங்கில் புதர் இடிப்பஸ் தளத்தின் மற்றொரு பாத்திரமான தந்தையை நினைவூட்டுகிறது. தந்தை மீதான பயத்தை முள்ளை உடைய மூங்கிலாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதன் மூலம் மகனின் இச்சை

உணர்வும் காயடிப்புப் பயமும் ஒருங்கே வெளியிடப்பட்டுள்ளது எனலாம். இவ்விளக்கத்தின் மூலம்,

மூங்கில் வேலி	=	தந்தை
பலாப்பழம்	=	தாய்
சிறுகிளை	=	மகன்

என்ற சமன்பாடுகளைப் பெற முடிகிறது.

தலைவி தூக்கம் இழத்தல்

உழைத்துச் சோர்ந்தவனும், மனநிறைவு எய்தியவனும் தூக்கத்தில் ஆழ்ந்துவிடுவது எளிது. ஆனால் இங்குச் சங்க இலக்கியத் தலைவிக்குக் காமம் நெஞ்சில் நிறைந்து துன்பம் கொடுத்துக்கொண்டு இருப்பதால் தூக்கம் தொலைந்து போகிறது.

"அதுகொ றோழி காம நோயே
வதிகுரு குறங்கு மின்னிழற் புன்னை
உடைதிரைத் திவலை யரும்புந் தீநீர்
மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தெனப்
பல்லித ழுண்கண் பாடொல் லாவே" **(குறுந்.5)**

நரிவெரூஉத்தலையாரின் இப்பாடலில் தலைவனைப் பிரிந்த காரணத்தால் தலைவியின் கண்கள் உறங்காமற் போயின. மகன் நிலையிலிருந்து நோக்கும் பொழுதும் இது பொருத்தமாகிறது. தனது உறக்கமற்ற நிலையையே புலவர் தலைவிக்கு ஏற்றி உரைத்துள்ளார் எனலாம். மகன் தாய்மீது கொண்ட காமமே தலைவி தலைவன் மீது கொண்ட காமமாக வெளிப்பட்டுள்ளது என்பதை இப்பாடலில் உள்ள புனைவு சுட்டிக் காட்டும். புன்னை மரத்தின் கிளை பரவி நின்று நிறைந்த நிழலைத் தருகிறது. அதன்கீழே குருகு உறங்குகிறது. புன்னை மரத்தின் நிழலை தாய்க்குக் குறியீடாக்கலாம் நிழல் என்பது தண்மையைக் குறிக்கும். அருள் உள்ளங் கொண்ட தாய்க்கு நிழலைக் குறியீடாக்குவது

பொருத்தமாகும். அந்நிழலில் உறங்கும் குருகு மகனை நினைவூட்டுகிறது. இதனைக் கொண்டு மகன், தாயின் அரவணைப்பிலேயே வாழ நினைக்கிறான் எனச் சுட்டலாம். இப்பாடலில் தலைவியின் கண்கள் தூக்கத்தை இழந்திருக்க பாடலில் இடம்பெற்ற குருகு உறங்குகிறது. தாயின் மடியில் உறக்கத்தை விரும்பிய மகனின் உண்மையான நனவிலி விழைவு புனைவில் குருகு நிழலில் உறங்குவதாக வெளிப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு வெளிப்பட்டதன் விளைவாக மகனின் மனத்தில் உண்டான குற்றவுணர்வு கவலையை உண்டாக்கித் தூக்கமற்ற நிலைக்குக் கொண்டுச் செல்கிறது. அத்தூக்கமற்ற நிலை என்பது தகாப்புணர்ச்சிக்கான தண்டனையாகும். அத்தண்டனையைக் கூடத் தலைவன் (மகன்) ஏற்காமல் தலைவி (தாய்) ஏற்பதாக அமைந்து வந்துள்ளது. தூக்கமற்ற நிலையை உருவாக்கிக் கொள்வதன் மூலம் தாயை நினைந்ததற்கான தண்டனையை நனவிலிமனம் தானே ஏற்படுத்திக் கொள்கிறது அது காம நோயின் வடிவில் வந்து துன்புறுத்துகிறது.

இப்பாடலில் காமத்தை நோயாகச் சுட்டியுள்ளார் புலவர். "காமம் நிறைவேறாது போகும்போது நோயாக உருவெடுக்கிறது. நிறைவேறாது போய் அமுக்கப்பட்ட ஆசைகளெல்லாம் நோயறிகுறிகளாக வெளிப்பட்டுத் தோன்றும்''[82] என்னும் உளப்பகுப்பாய்வு உண்மையை இங்கு நினைவு கூறலாம். ''காம நிறைவேற்றத்திற்குக் களம் இல்லாத பிரிவுச் சூழலில் காமம் என்பது சங்க இலக்கியங்களில் ஒரு நோயாகக் கூறப்படுகிறது. பிரிவில் காமம் நனவு நிலையில் அமுக்கப்படும் போது புணர்ச்சிக்கு வழியில்லாத சூழலில் இந்த நிறைவேறாக் காமம் ஆற்றாமையாக வெளிப்படுகிறது"[83] என்று அரங்க நலங்கிள்ளி காமநோய் வெளிப்பாட்டிற்கு உளப்பகுப்பாய்வு விளக்கம் அளிக்கிறார்.

---

[82] . பாண்டியன் ஐ.க. ஃப்ராய்டு & லெக்கானின் மன அலசல், ப.31

[83] . அரங்க. நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், ப.38

உடல் மாற்றமும் உளப்பகுப்பும்

காமத்தின் காரணமாகத் தலைவியின் கண்கள் தூக்கமிழத்தலோடு மட்டுமின்றிக் கலையிழவும் செய்கின்றன.

"கான மஞ்ஞை யறையீன் முட்டை
வெயிலாடு முசுவின் குருளை யுருட்டும்
குன்ற நாடன் கேண்மை யென்றும்
நன்றுமன் வாழி தோழி யுண்கண்
நீரொ டொராங்குத் தணப்ப
உள்ளா தாற்றல் வல்லு வோர்க்கே" (குறுந்.38)

மையுண்ட கண், தலைவியை நினையாது பிரிந்திருக்கும் தலைவனை எண்ணி நீரை உகுக்கிறது. தலைவனுக்காக/மகனுக்காகத் தலைவி/தாய் கண்ணீர் விடுவதாக அமைந்துள்ளது. தாய் மகன் மீது அன்பு கொள்ளுதல் என்பது மகனின் நனவிலி மன விழைவாகும். தனக்காகத் தாய் கண்ணீர்; உகுக்கிறாள் எனும்போது மகனின் இச்சை நிறைவேற வாய்ப்பாகிறது. தாயைத் தனது உரிமையாகக் கொண்டாடிக் கொள்ளும் மகன் குற்றத்திற்குரியவன் அதனால் தந்தையின் தண்டனைக்கு உரியவனாகிறான் இந்நிலையை இப்பாடலில் வரும் மற்றொரு புனைவு இதனைத் தெளிவுப்படுத்துகிறது. அதாவது மயிலின் முட்டையைக் குரங்கு உருட்டுகிறது. மயில் படிமத்தைப் பெண் குறியீடாக்குவதில் ஐயப்பாடில்லை. ஏனெனில், மயில் போன்ற சாயலை உடையவள் பெண் எனக் கவிஞர்கள் வருணித்து வருவதை இங்கு நினைவு கூறலாம். அம்மயிலின் முட்டையைக் (மகன்) குரங்குக் குட்டி உருட்டுகிறது. "பொதுவாக வன்கண்மையுடைய விலங்குகளை ஆண்குறியீடுக்குகிறது ஃபிராய்டியம்''[84]. எனவே, தந்தைப் படிமமாகிய குரங்கு, மகன் படிமமாகிய முட்டையை உருட்டுகிறது. இது தந்தை மகனைக்

---

[84] . செ. சாரதாம்பாள், ஃப்ராய்டிய கோட்பாடுகள், ப.97

காயடிக்கும் செயல்பாட்டை உறுதிப்படுத்துகிறது. இதனால் மகன் கண்ணீர் வடித்தலாக இறுதி அடிகள் வெளிப்பட்டுள்ளன.

"கோடீ ரிலங்குவளை நெகிழ நாடொறும்
பாடில கலிழுங் கண்ணொடு புலம்பி
யீங்கிவ ணுறைதலு முய்குவ மாங்கே
எழுவினி வாழியென் னெஞ்சே முனாஅது
குல்லைக் கண்ணி வடுகர் முனையது
பல்வேற் கட்டி நன்னாட் டும்பர்
மொழிபெயர் தேஎத்த ராயினும்
வழிபடல் சூழ்ந்திசி னவருடை நாட்டே" (குறுந். 11)

என்னும் மாமூலரின் பாடலில் தலைவி தூக்கமிழந்து கண்ணில் நீர்வடிய தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் காட்சியைக் காண முடிகிறது. அவ்வமயம் தலைவனை நாடிச் செல்லத் தலைவியும் தோழியும் நினைக்கின்றனர். தலைவனைத் தலைவி நாடிச் செல்லுதலை மகனை நாடிச் செல்லும் தாயாக இனங்காண முடிகிறது. ஆண்புலவரின் படைப்பாகையால் மகனின் நனவிலி விழைவுதான் பதிந்திருக்கும். அப்படியெனின் மகன் தாயை நாடிச் செல்வதாகத்தான் அமையவேண்டும். ஆனால் இங்குத் தலைகீழாகி உள்ளது. நனவிலி மன விழைவுகள் புறவுலகில் நனவு மனத்தின் தணிக்கைக்கு உட்பட்டு வெளிவரும்போது நேரடியாக வெளிப்படுவதில்லை. அது பலவித மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டுதான் வெளிவருகிறது. அவ்வகையில் இங்கு மகனை நாடிச் செல்லும் தாயைக் காண முடிகிறது. இது நனவிலி மகனின் தன்முனைப்புணர்ச்சியை நிறைவுசெய்யும் செயலாகும். தான் விரும்பப்படுகிறோம் என்பது மகனுக்கு மனநிறைவை அளிக்கிறது.

இப்பாடலில் தலைவன் மொழிபெயர் தேயத்திற்குச் சென்றுள்ளதைக் காட்டி இடையே வடுகர், கட்டி ஆகியோருடைய படைகள் உள்ளன என்கிறார் மாமூலனார். தலைவி தலைவனிடம் செல்ல முற்படும் வேளையில் இடையில் பல தடைகள் இருப்பது

காணத்தக்கது. அதாவது பல வேல்களையுடைய கட்டி என்பவனுடைய நாட்டைக் கடந்து செல்கிறாள். மகனை நாடிச் செல்லும் தாய்க்குத் தடையாக இருப்பவர் தந்தையாகத்தான் இருக்க முடியும். இங்கு கட்டி என்பவன் அரசன். "அரசனைத் தந்தையின் தோற்றமாகக் குறிப்பிடுகிறார் ஃபிராய்ட்"[85]. அதிகாரத்தின் மூலம் ஆதிக்கம் செலுத்துபவர்களை எல்லாம் பெற்றோராகக் கருத இடமளிக்கிறது உளப்பகுப்பாய்வு. தாயின் பரிவை வெளிப்படுத்திப் பாடலில் தடையும் இடம்பெற்றிருப்பது கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

"நாணில மன்றவெங் கண்ணே நாணேர்பு
சினைப்பசும் பாம்பின் சூள்முதிர்ப் பன்ன
கனைத்த கரும்பின் கூம்புபொதி யவிழ
நுண்ணுறை யழிதுளி தலைஇய
தண்வரல் வாடையும் பிரிந்திசினோர்க் கழலே"

(குறுந். 35)

என்னும் கழார்க்கீரன் எயிற்றி பாடலில் தலைவனது பிரிவை நினைந்து அழும் கண்களை நாணமற்றவை எனத் தலைவி தூற்றுகிறாள் என்பதை உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில், உண்மையில் மகன்தான் அழுகிறான் என்பதை முன்னரே கண்டோம். அவ்வழுகைக்கு இப்பாடலிலும் தந்தை காரணமாவதைப் புனைவு வெளிப்படுத்தியுள்ளது. பச்சைப் பாம்பின் சூல்முதிர்ப்பைப் போன்ற கரும்புப் பூவை வாடைக் காற்று வீசி மலரச் செய்தது வாடைக் காற்று பிரிந்தோர்க்குத் துன்பத்தை அளிக்கக்கூடியது. அக்காலத்தில் விலங்குகளும் பறவைகளும் செயலற்று நிற்கும் இத்தகைய வன்மையை உடைய காற்றைத் தந்தைக் குறியீடாக்கலாம். இது சூல் முதிர்ப்பை உடைய கரும்புப் பூவைச் சிதைத்தது என்பதை மகனை வருத்தியது என்பதாகக் கொள்ள ஏதுவாகிறது. இதன் விளைவாகப் பிரிந்தோர்க்காக அழுவதாக வெளிப்படுகிறது.

---

[85] . செ. சாரதாம்பாள், ஃப்ராய்டிய கோட்பாடுகள், ப.64

பிற உயிரினங்களைக் கண்டு ஏங்குதல்

"இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்ந்த சங்க இலக்கிய மக்கள் தங்கள் உணர்வுகளை இயற்கையின் மீது ஏற்றிப் பார்த்தனர், பறவைகளின் இன்ப வாழ்வைத் தங்களது உணர்வுகளோடு பொருத்தினர்''[86]. தலைவன் தலைவியரின் காமம் வெளிப்படையாகத் தோன்றாமல் இயற்கை நிகழ்வுகளின் மீது ஏற்றிப் பாடுவதையே புனைவு எனக் கூறலாம்.

"ஞாயிறு பட்ட அகல்வாய் வானத்து
அளிய தாமே - கொடுஞ்சிறைப் பறவை
இறையுறை ஓங்கிய நெறியயல் மராஅத்த
பிள்ளை யுள்வாய்ச் செரீஇய
இரைகொண் டமையின் விரையுமால் செலவே"

(குறுந். 92)

என்னும் தாமோதரனாரின் பாடலில் தலைவனோ, தலைவியோ நேரடியாகச் சுட்டப் பெறவில்லை. ஒரு பறவையின் குடும்ப வாழ்வை மட்டும் இப்பாடலில் காண முடிகிறது. இப்பாடலுக்குத் துறை வகுத்தோர் காமம் மிக்கக் கழிபடர் கிளவியால் பொழுது கண்டு சொல்லியது என்று வகுத்துள்ளனர். இயற்கை நிகழ்வுகளைக் கூட அகம் பற்றிய கண்ணோட்டத்திலேயே தொகுத்தோரும், துறை வகுத்தோரும், உரை இயற்றியோரும் கண்டுள்ளனர் என்பதை உணரலாம். "மாலைக் காலத்திலே பிரிந்து உறையும் பெண்டிரின் காம நோயை மிகுதி செய்ய விலங்கு, பறவை முதலியன தூண்டும் ஏதுவாய் அமைதலைக் கவிஞர் மிகுத்துப் பாடுதல் மரபு. 'மாலை மலரும் இந்நோய்" என்னும் திருக்குறள் உரைக்குப் பரிமேலழகர் 'தத்தம் துணையை உள்ள வந்து சேரும் விலங்குகளையும் மக்களையும் கண்டு தான் அக்காலத்தில் நுகர்ந்த இன்பம் நினைந்து ஆற்றாமை மிகுதி பற்றி மாலை மலரும்" என்றும்

[86]. சாமி பி.எல்., சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.17

கூறினார்"[87] என்று குறுந்தொகைப் பாடலுக்கு பேராசிரியர் மு. சண்முகம் பிள்ளை தரும் விளக்கம் பொருந்தி வருவதைக் காணலாம்

வளைந்த சிறகுகளை உடைய பறவை தாம் தங்கும் கடம்ப மரத்திற்கு விரைந்து சென்று, தான் கொண்டு வந்திருந்த இரையைக் குஞ்சுகளின் வாயில் இட்டது. மாலைக் காலத்தில் இந்நிகழ்வைக் கண்ட தலைவி தலைவன் வரவில்லையே என ஏங்குகிறாள். தலைவி கூற்று ஆசிரியனாகிற மகன் கூற்றில் வெளிப்பட்டுள்ளது. எனவே, இப்பாடலில் மகனைத் தாய் விரும்புவதாக அமைந்து இருப்பினும், மகன், தாய் மீது கொள்ளும் காதலைப் புனைவின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பறவை குஞ்சுகளுக்கு இரை ஊட்டுவது	=	தலைவி தலைவனை அணைக்கத் துடிப்பது

என்னும் சமன்பாட்டை இப்பாடலிருந்து வருவித்துக் கொண்டால் பறவை-குஞ்சு என்ற இணைக்கும், தாய்-மகன் என்னும் இணைக்கும் பொருத்தப்பாடு தோன்றுகிறது. தலைவனை அடையத் துடிக்கும் தலைவியை இப்பாடலில் காண்பதால், உளப்பகுப்பாய்வு கண் கொண்டு தலைவி=தாய் எனக் கொள்வதால்,

பறவை	=	தலைவி	=	தாய்
குஞ்சு	=	தலைவன்	=	மகன்

என வருவித்துக் கொள்ளலாம். பறவை குஞ்சுகளுக்கு இரை ஊட்டுவது என்ற புனைவு மகனின் நனவிலி விழைவாகும். தாய் தன்னைப் பராமரிக்க வேண்டும் என்ற விழைவே இப்புனைவாகியது. குழந்தைப் பருவத்தில் ஏற்பட்ட தாய்ப்பிரிவு, உளவளர்ச்சித் தடையை ஏற்படுத்தி, புனைவுகளில் மீண்டும் மீண்டும் தாயின் பிம்பத்தைக் குறியீட்டு வடிவில் காண்கிறது. இவ்வுளப்பகுப்பாய்வு விளக்கத்தின் மூலம் பறவையைக்

---

[87]. மு. சண்முகம் பிள்ளை, உ..ஆ, குறுந்தொகை, ப.156

கண்டு இரங்குதலும் காமத்தின்பாற் பட்டதே என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

தலைவியின் பிரிவுத் துன்பம்

பிரிவறியாத் தண்டாக் காமமொடு வாழ நினைப்பது காதலர் இயல்பு ஆனால் பிரிவுதான் காமத்தை / காதலை மிகுதிப்படுத்துகிறது. சங்க இலக்கிய அகப்பாக்களில் பெரும்பாலானவை பிரிவைப் பாடவே முனைந்துள்ளன பிரிவைப் பாடப் புகும்போதுதான் நனவிலி மன வேட்கைகள் ஆதங்கமாக வெளிப்பட வாய்ப்பேற்படுகின்றன. மனிதன் இன்பத்தை விட துன்பத்தை பெரிதுபடுத்தத் துடிக்கிறான். அவன் இன்பத்தை நனவிலிக்குள் அமுக்காமல் துன்பத்தை மட்டுமே அமுக்கி வைத்துள்ளான். எனவே, நனவிலிக்குள் அமுக்கப்பட்ட நிறைவேறா விழைவுகளே பெரும்பாலும் பிரிவுப் பாடல்களே உதிர்க்க வைத்துள்ளன. அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடுவதைப் போன்று இன்பப் பாடல்களை விட, துன்பப் பாடல்களே மனத்தைக் கிளறி, அமைதிப்படுத்துகிறது என்பதற்குச் சங்க அகப்பாடல்கள் தகுந்த சான்றுகளாக அமைகின்றன. "கீழாய துன்பம் மேலாய இன்பத்தைத் தரவல்லதாக உள்ளது... அவலக் கவலை கையாறு அழுங்கல்கள் நன்மையின் வெளிப்பாடுகளாகக் கொள்ளப்படும் துன்பக் கதையில் நாம் இரக்கங் காட்டுவதற்கு இதுவே காரணம்"[88] என்கிறார் வ.சு.ப. மாணிக்கம். பிரிவுப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை மிகுதிக்கு அவர் கொண்ட கருத்து அது, துன்ப நிகழ்வுகள் பாடலாக வெளிப்படுத்தும்பொழுது ஆக்கியோனின் மனம் நிறைவெய்துகிறது. ஃபிராய்ட் தொடக்கக் காலத்தில் நோயாளியிடம் மேற்கண்ட முறையையே பயன்படுத்தினார். தடையின்றி வெளிப்படும் அமுக்கப்பட்ட உணர்வுகள் நோயைக் குறைப்பதாகக் கூறினார். இவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படும் உணர்வுகளே ஆய்வுப் பொருளாகிறது.

---

[88]. வ.சு.ப. மாணிக்கம், தமிழ் காதல், ப.89

தலைவனது பிரிவை நினைத்துப் பார்த்தல்

தலைவனின் பிரிவை உணர்ந்து, அதனைப் பொறுத்துக்கொள்ள இயலாத தலைவி உரைப்பதாக அமைந்த கிள்ளிமங்கலங்கிழாரின் பாடல்:

> **"காந்தள் வேலி யோங்குமலை நன்னாட்டுச்**
> **செல்ப வென்பவோ கல்வரை மார்பர்**
> **சிலம்பிற் சேம்பி னலங்கல் வள்ளிலை**
> **பெருங்களிற்றுச் செவியின் மானத் தைஇத்**
> **தண்வரல் வாடை தூக்கும்**
> **கடும்பனி யச்சிர நடுங்கஞ ருறவே"   (குறுந். 76)**

இப்பாடலில் தலைவியின் துன்பத்தைக் கருதாது தலைவன் பிரிந்து செல்வதாக அமைந்துள்ளது. மகனை விட்டுத் தாய் பிரிந்தமையால் வருத்தத்திற்கு ஆளான மகனின் குரலில் தாய் வருத்தமுறுவதாக இப்பாடலில் அமைந்துள்ளது. தன் வருத்தத்தைத் தாயின் வருத்தமாக மகன் மாற்றிப் பார்த்தலில் தப்பித்தல் உணர்வு காணப்படுகிறது. தாயே தனக்குப் பரிந்து வருகிறாள் என்பதில் மகனின் தன்முனைப்பு உணர்ச்சி மேலோங்கி நிற்பதற்குப் படைப்பு ஒரு துணைபுரியும் கருவியாகிறது.

'பிரிவு' என்ற சொல் தலைவன்-தலைவி பிரிவை மட்டும் காட்டுவதில்லை. இடிப்பஸ் சிக்கலுக்கு ஆளான குழந்தை தாயைப் பிரிந்த பிரிவின் வருத்தம் நனவிலிக்குள் உறைவதால் நனவு வாழ்வில் எத்தகைய பிரிவு நேரினும் அதனுடன் நனவிலிக்குள் உறைகின்ற தாய்ப்பிரிவு வருத்தமும் இணைந்து கொண்டு, பிரிவு வருத்தம் மேலும் பன்மடங்காகிறது.

காந்தளை வேலியாக உடைய நாட்டையும் தலைவன் கடந்து செல்வதாக அமைந்துள்ளது. காந்தள் மலர் பெண்ணின் கைக்கு உவமையாகக் கூறப்படுவதாகும். இங்குத் தாயாகிய தலைவியின் வேலியிலிருந்து தலைவன் தப்பித்துச் சென்று விடுகிறான். காந்தளைப்

புனைவில் உட்படுத்தியமையால் தாயே மகனுக்கு வேலியாக நிற்கிறாள் என்பதாகிறது. எனினும் படைப்பாளியின் பண்பாட்டு மனம் அப்படியே தலைவனை வேலிக்குள் நிறுத்த விரும்பவில்லை. தலைவன் அவ்வேலியையும் மீறிச் சென்றுவிடுகின்றான். தலைவியோ வாடைக்காற்றால் மிகவும் துன்புறுகின்றாள். துன்புறுத்தும் வாடைக் காற்று இங்குத் தந்தைக் குறியீடாக வெளிவந்துள்ளது. தாய் தந்தையோடு இன்பமாக இருக்கிறாள் என வந்திருக்க வேண்டிய இடத்தில் துன்புறுகிறாள் என வந்துள்ளது. மகனின் குரலில் தாய் தன்னை விட்டுப் பிரிந்துவிட்டதால் தந்தையிடத்தில் துன்புறுவாள் என வெளிவருகிறது. மகன் எப்போதும் தாயை தனக்கு மட்டும் உரிமையுடையவளாகவும் தான் காதலிக்கும் ஒரு பொருளாகவும் வைத்திருக்கிறான். இதனாலேயே அவன் தந்தையைப் பகைப் பொருளாக நினைக்கிறான். அதே சமயம் 'கல்வரை மார்பர்' என்ற தொடர் தலைவனைச் சுட்டி வந்து, மகன் தன்னைப் பெருமைப்படுத்திக் கொள்ளும் விதத்தில் அமைந்துள்ளது. மலையைப் போன்ற மார்பை உடையவன் எனத் தலைவன் தலைவியால் பாராட்டப் பெறுதல் என்பது பிற மாந்தரது பாராட்டை விட உயர்ந்ததாகும்.

இடிப்பஸ் சிக்கலுக்கு ஆளான குழந்தையின் நனவிலியில் தாயைப் பிரிந்த பிரிவின் வருத்தம் நனவிலிக்குள் உறைவதால் நனைவு வாழ்வில் எத்தகைய பிரிவு நேரினும் அதனுடன் நனவிலிக்குள் உறையும் தாய்ப்பிரிவு வருத்தமும் இணைந்து கொண்டு, பிரிவு வருத்தம் மேலும் பன்மடங்காகிறது. இங்கு ஒரு தலைவியின் பிரிவில் வெளிப்படும் துன்பம் எத்தன்மையது என்பதை குடவாயிற் கீரத்தனாரின் பாடலின்வழி காண்போம்.

"கான யானை தோனயந் துண்ட
பொரிதா ளோமை வளிபொரு நெடுஞ்சினை
அலங்க லுலவை யேறி யொய்யெனப்
புலம்புதரு குரல புறவுப்பெடை பயிரும்
அத்த நண்ணிய வங்குடிச் சீறூர்ச்

சேந்தனர் கொல்லோ தாமே யாந்தமக்
கொல்லே மென்ற தப்பற்
சொல்லா தகறல் வல்லு வோரோ"   (குறுந். 79)

பிரிவைப் பொறுத்துக் கொள்ளமாட்டாள் என்று தலைவன் நினைந்து, தலைவியிடம் சொல்லாது பொருள்வயின் பிரிந்தான். இத்தகைய நிலையில் தலைவிக்கு வருத்தம் மிகுந்தது. இந்தப் பிரிவு வருத்தத்தினூடே புணர்ச்சி விழைவு வெளிப்பட்டுள்ளமையை இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள புனைவு வெளிக் காட்டுகிறது. இதனை 'புறவுப் பெடை பயிரும்' என்ற வரி காட்டுகிறது.

தலைவியின் துன்பம் தலைவனைப் பிரிந்ததால் மட்டும் நிகழவில்லை. அவள் புணர்ச்சியை இழந்துள்ளாள், துணையை இழந்துள்ளாள். புணர்ச்சி விருப்பம் ஆண் புறா பெண் புறாவை அழைப்பதாக இடம் பெயர்ந்துள்ளது. இடிப்பஸ் சிக்கலில் ஆண்தான் (மகன்) தாயை இழந்துள்ளான் என்பதற்குப் பொருத்தமாக ஆண் புறா பெண் புறாவை விட்டுப் பிரிந்திருப்பதாகப் புனைவு அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

இத்தகைய புணர்ச்சி வேட்கை அழைப்பால், மகன் தந்தையின் உரிமையைப் பறித்தவனாகிறான். இதற்குத் தண்டனையாக வருவதே காயடிப்புச் செயலாகும். இதுவும் இப்பாடலிலேயே பதிவு பெற்றுள்ளமையை அறியலாம். 'கான யானை தோனயந் துண்ட பொரிதா ளோமை' என்னும் புனைவு இப்பாடலில் இடம்பெற்று மகனின் காயடிப்புப் பயத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறது. காட்டு யானை ஓமை மரத்தின் தோலை விரும்பி உண்ணுகிறது. காட்டு யானை தந்தையைக் குறிப்பதாகவும், ஓமை மரம் மகனைக் குறிப்பதாகவும் கொள்ள முடிகிறது. தந்தையின் செயற்படு தன்மையும், மகனின் செயலேற்புத் தன்மையும் உளப்பகுப்பாய்வில் இனங்காணப் பட்டவையாகும்.

இதனடிப்படையில் யானையாகிய தந்தை ஓமை மரத் தண்டாகிய மகனைக் காயடிக்கும் செயலே பட்டையை உரித்தலாகும். பட்டை மரத்தின் தண்டுப் பகுதி வற்றாமல் பாதுகாப்பதற்குத் துணை புரிகிறது. அதாவது மரத்தின் வாழ்வுக்கு துணை புரிகிறது. இதனை உரித்தல் என்ற செயல் மகனை வளமிழக்கச் செய்தல் என்ற செயலுடன் பொருந்தி வருகிறது. மகனின் விழைவுக்குக் கிடைத்த தண்டனையே காயடித்தலாக வெளிப்பட்டுள்ளது. இத்தண்டனையை ஏற்ற மகனின் உள்ளம் புலம்புவது 'புலம்புதரு குரல்' என்னும் அடையாக வெளிவந்துள்ளது. மகனின் புலம்பல் என்பது காயடிப்புப் பயத்தாலும் தனிமைப் பயத்தாலும் உண்டானதாகும்.

"ஒருவனின் இளமைக்காலத் தாய்ப்பிரிவும், காயடிப்புப் பயமும் பிற்கால வாழ்வில் பிரிவுக் கவலையாகவும், பய உணர்வாகவும் உருமாறுகின்றன. மனித உயிரின் இயலாமையின் போதெல்லாம் மேற்குறித்த உணர்வுகளுடன் கூடிய பயம் தோன்றி விடுகிறது . சிக்மண்ட் ஃபிராய்டின் நோயாளிக் குறிப்பில் இடம்பெற்ற லிட்டில் ஹான்ஸ் என்பவன் குதிரைக்குப் பயந்து கொண்டிருந்தான். அவனுடைய பயம் தந்தையின் மீதான பயமே எனத் தன் ஆய்வில் அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்''[89]. இதனை இங்கு யானை ஓமை மரத்தின் பட்டையை உண்ணும் காயடிப்புச் செயலோடு பொருந்திப் பார்க்கலாம்.

ஊராரின் பழி

ஊராரின் பழியைப் பொறுத்துக் கொள்ளாத தலைவியின் கூற்றாக அமைந்த பரணரது பாடலில் தலைவியின் வருத்தம் பிறரைத் தாக்க முனைந்துள்ளது. அப்பாடல்:

"கருங்கால் வேம்பி னொண்பூ யாணர்
என்னை யின்றியுங் கழிவது கொல்லோ
ஆற்றய லெழுந்த வெண்கோட் டதவத்

[89]. நாரயணன் க. கல்வி உளவியல், ப.18

தெழுகுளிர் மிதித்த வொருபழம் போலக்
குழையக் கொடியோர் நாவே
காதல ரகலக் கல்லென் றவ்வே"(குறுந். 24)

இப்பாடலின் முதலிரண்டு வரிகளில் தலைவனது பிரிவு வருத்தம் பூவை மையமாக வைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. அடுத்த நான்கு வரிகளில் ஊரினரைப் பழிப்பதா அமைந்துள்ளது. தலைவி தலைவனைத் தன்னருகிலேயே இருத்திக் கொள்ளும் ஆர்வத்தினளாக இருக்கிறாள். ஆனால் தலைவன் பொருள்வயின் பிரிகிறான். தலைவி தனக்குப் பூவைச் சூடிக்கொள்ளவும் மனமில்லாமல் தவிக்கிறாள். இத்தவிப்பே 'என்னை யின்றியுங் கழிவது கொல்லோ' என்ற வருத்த வரியாக வெளிப்பட்டுள்ளது. தலைவியாகிய தாய் தலைவனாகிய மகனை 'என்னை' என உரிமையாக அழைப்பது ஆசிரியரின் நனவிலி மன விருப்பத்தின் மாற்று வடிவமாகும். மகன் தாயை உரிமை கொண்டாடுதல் இங்குத் தாய், மகன்மீது உரிமை கொண்டாடுதலாக வெளிப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய உலக இயல்புக்கு மாறான காம உறவைக் கொண்டதால் மகனின் மனத்தில் எழுந்த பய உணர்ச்சி பிறரைத் தாக்கும் உணர்ச்சியாக மாறிவிடுகிறது.

தலைவியின் உறவைப் பழித்து அலர் தூற்றினர் அயலார். அவர்களது நாவானது ஏழு நண்டுகளால் மிதி பட்ட அத்திப் பழத்தைப் போலக் குழையட்டும் எனத் தலைவி தூற்றுகிறாள். ஆண்குரலில் வந்த பாடலாகையால் 'கொடியோர்' என்ற சொல் ஃபிராய்டியத்தின் பார்வையில் தந்தையாகத்தான் இருக்க முடியும் கொடுமை செய்பவன் தந்தையாகத்தான் இருக்க முடியும் என்னும் நினைவு மகனின் நனவிலியில் பதிந்திருப்பதால் பாடலில் வரும் 'கொடியோர்' என்ற சொல் மரியாதைப் பன்மையாக வந்து தந்தையைக் குறிப்பதாகும் அப்படியாயின் கொடியோரின் நாக்குக் குழையட்டும் எனச் சபிப்பது மகனின் நனவு மனப் புனைவாகும். தந்தைதான் காயடிப்புச் செயலைச் செய்பவர் அப்படியிருக்க இங்கு மகன், தந்தையால் காயடிக்கப்பட

வேண்டும் என விரும்புதலாக இடம்பெற்றுள்ளது எனலாம். காயடிப்புச் சிக்கலின் காரணமாக மனிதன் தன்னைவிட வல்லமை படைத்த ஆதிக்கத்தை விரும்புவதில்லை. அந்த ஆதிக்க சக்தியை எதிர்க்கவே விரும்புகிறான். இவ்வெறுப்புணர்வே கடவுள் மற்றும் தந்தை போன்றவர்களை விரும்பாமையாக வெளிப்படும். எதிர்க்க இயலாதபொழுது அடிபணிகிறான். கொடியோரின் நாக்கு ஆண்குறிப் பதிலியாகும். அது குழைக என்பது குறியினது செயல்பாட்டுத் திறனை அழிக்க நினைக்கும் மகனின் நனவிலிப் பதிவாகும். 'எழுகுளிறு மிதித்தல்' என்ற செயல் மகனின் தாக்குதல் உணர்வின் தீவிரத் தன்மையைக் காட்டுகிறது. மென்மையான அத்திப் பழம் நண்டுகளின் தாக்குதலுக்குத் தாங்காது. தந்தையை எதிர்க்கும் துணிவற்ற மகன், எதிர்ப்புக் குரலை வெளிப்படுத்தும் பொழுது ஏழு நண்டுகள் (மகன்) மதிப்பதாகக் காட்டுகிறான். தன்னைப் பன்மைப்படுத்திக் கொள்ளும்பொழுது பலம் மிகுந்துவிடுவதாக மகன் நனவிலியின் நினைப்பு எனக் கருதலாம்.

தலைவியைத் தலைவன் வருத்தினான் எனல்

ஆண்பாற் புலவர் பாடல்களில் தலைவியின் கூற்றில் அமைந்த பாடல்களில் தலைவனை அரவணைத்துப் பாடிய பாடல்களை இதுவரை கண்டோம். இனி தலைவன் மீது நம்பிக்கையின்மையை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் அமைந்த பாடல்களையும், அதனுள் ஆசிரியன் மகனின் வடிவில் எவ்வாறு நுழைந்துள்ளான் என்பதையும் காண்போம்.

தலைவியைக் காணாதிருத்தல்

கண்ணீரைத் துடைக்க வேண்டிய தலைவன் பிரிந்து உறைபவனாயினனான். அவன் தலைவியை வருத்தியதாகக் கூறும் பாடலைக் காண்போம்.

"நோமென் னெஞ்சே நோமென் னெஞ்சே
இமைதீப் பன்ன கண்ணீர் தாங்கி
அமைதற் கமைந்தநங் காதலர்
அமைவில ராகுத நோமென் னெஞ்சே" (குறுந். 4)

எனது நெஞ்சம் வருந்தா நிற்கும் இமைகளைத் தீயச் செய்யுங் கருவியைப் போன்ற வெம்மையையுடைய எனது கண்ணீரைத் தாம் துடைத்து, அளவளாவுதற்கு அமைந்த நம் தலைவர், இப்பொழுது மனம் பொருந்தாராய்ப் பிரிந்திருத்தலால் எனது நெஞ்சம் வருந்தா நிற்கும் என்பதாகும்.

தலைவன் எப்பொழுதும் தலைவியை அரவணைப்பவன், கண்ணீரைத் துடைத்து ஆறுதல் சொல்பவன். இப்பொழுது தலைவன் பிரிந்திருப்பதால் தலைவி ஆற்றொணாத் துயரை அடைகிறாள். இது தலைவியின் துயரம் மட்டுமல்ல. நனவிலி நிலையில் இடிப்பஸ் மகனின் துயரமுமாகும். இமையைத் தீய்க்கவல்ல கண்ணீரை இங்குத் தந்தைக்குக் குறியீட்டாக்கம் செய்யலாம். அக்கண்ணீர் சுடுநீருகையாலும், அது தீய்க்கும் பண்பைக் கொண்டிருப்பதாலும் தந்தையைப் பிரதிபலிப்பதாகக் கொள்ளலாம். மேற்குறித்த பண்புகள் மகன் தன் நனவிலியில் தந்தைக்கென்று கற்பித்துள்ள பண்புகளுக்குப் பொருந்தி வருவதால் சூடாக வெளிப்படும் கண்ணீரைத் தந்தைக்குறியீட எனல் பொருந்தும். அக்கண்ணீர் கண்ணிற்குப் பாதுகாப்பைத் தரும் இமையைச் சுடுகிறது. அதாவது மகனைத் தந்தை துன்புறுத்துகிறார். இமையும் கண்ணும் இணைபிரியாது அமைந்து இரண்டும் கண்ணையே குறிப்பதால் கண்ணீரால் இமை பாதிக்கப்படுவதென்பது கண் பாதிக்கப்படுவதற்குப் பொருந்தும். கண் எனும் படிமத்திற்கு ஃபிராய்ட், ஆண்குறிக் குறியீட்டை அளிக்கின்றார். எனவே, 'கண்ணைத் தீய்த்தல்' என்ற செயல் தந்தையின் காயடிப்புச் செயலைக் காட்டுகிறது. கனவுகளிலும், புனைவுகளிலும், "தொன்மங்களிலும் வெளிப்படும் கண் மீதான பயம் அனைத்தும்

காயடிப்புப் பயத்தோடு தொடர்புடையன என்கிறார் ஃபிராய்ட்''[90] தாயை நினைந்து ஏங்கும் மகனுக்கு அளிக்கப்படும் தண்டனையே காயடிப்புச் செயலாகும். இதனால் மகனுக்குச் சொல்லொணாத் துயர் ஏற்படுகிறது. எனவேதான் 'நோமென் னெஞ்சே' என்ற தொடர் இச்செய்யுளில் மும்முறையாக வந்துள்ளது. இது ஃபிராய்டியத்தில் தொடர்பற்ற நோய் எனச் சுட்டப்படுகிறது. அதாவது மனத்தில் அதிக பயமும், கவலையும் கொண்ட மனிதன் நரம்பு நோய்க்கு ஆளாகும்பொழுது, சொன்னதையே மீண்டும் மீண்டும் சொல்வான், செய்ததையே மீண்டும் மீண்டும் செய்வான் (வீட்டைப் பூட்டும் சிலர் மீண்டும் மீண்டும் சோதித்தலை இதற்கு உதாரணமாகச் சுட்டலாம்). இதற்குத் தொடர்பற்ற நரம்புநோய் என்று பெயர். காயடிப்புப் பயமும், தாயை இழந்துவிட்டோம் என்ற கவலையும் இணைந்து நெஞ்சு நொந்ததாக மும்முறை வெளிப்பட்டுள்ளது.

கண்ணீர் சுட்டது, தலைவியைத்தான் என்றாலும் ஃபிராய்டியப் பார்வையில் மகனைச் சுட்டிக் கூறப்பட்டது. இத்தகைய மடைமாற்றமே படைப்பாளியின் நனவுமன உலகிற்கும் நனவிலி மன உலகிற்கும் இடையே நடைபெறும் தற்காப்பு நடைமுறையாகும். தலைவி வருந்துவதாகப் பாடுவது என்பது நனவுலகப் படைப்பு. இதனை மேற்பொருள் எனலாம். மகன் வருந்துவதாக உளப்பகுப்பாய்வின் துணைகொண்டு உரைப்பது நனவிலியின் வெளிப்பாட்டு உத்தியாகும். இதனைப் பாடலின் உட்பொருள் எனலாம்.

தலைவனின் முறையற்ற செய்கை

பரணரின் பாடலொன்று தலைவனின் முறையற்றச் செய்கையை இடித்துரைக்கிறது. அப்பாடல்,

---

[90]. அரங்க.நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், ப.36

"துறுக லயலது மாணை மாக்கொடி
துஞ்சுகளி றிவருங் குன்ற நாடன்
நெஞ்சு களனாக நீயலென் யானென
நற்றோள் மணந்த ஞான்றை மற்றவன்
தாவா வஞ்சினம் உரைத்தது
நோயோ தோழி நின்வயி னானே"   (குறுந். 36)

தலைவன், தலைவியைப் பிரியமாட்டேன் என்று சூளுரைதிருத்திருந்தான். அதனை மறந்து தலைவியைப் பிரிந்து அவளுக்குத் துன்பத்தை உண்டாக்கினான். அத்தகைய துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொண்டு தலைவி இருக்கிறாள். இவ்வாறு அகத்துறைக்கேற்பவும், உலகியலுக்கேற்பவும் தலைவன் வருந்தினான் என்று பாடல் அமைந்திருப்பினும், அப்பாடலில் வரும் கொடி, களிறு முதலான புனைவுகள் நனவிலியின் புணர்ச்சி விழைவையும், தாய்-மகன் உறவையும் வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

உருண்டைக் கல்லின் அடியில் உள்ளதாகிய மாணை என்னும் கொடி களிற்றின்மீது படர்கிறது. கொடி என்னும் படிமம் பெண்ணைக் குறியீட்டாக்கம் செய்கிறது. (தமிழ்ச் செய்யுள்களில் கொடியிடையாள் என வருணிக்கும் இடத்திலெல்லாம் பெண்ணையே குறித்து வந்ததைக் காண்க) களிறு என்ற சொல் ஆண் யானையைக் குறிப்பதாலும் பொதுவாக விலங்குகள் ஆணைக் குறியீட்டாக்கம் செய்யப்படுவதாலும், இவ்விடத்தில் களிறு ஆண்குறியீடாகிறது. கொடி, களிறு மீது படர்தல் என்ற செயல் பெண் ஆண் மீது காமம் கொள்ளல் என்ற செயலைக் காட்டி நிற்கிறது. 'படர்தல்' என்னும் தொழிற்பெயர் கலவிக் குறியீடாக அமைந்து நனவிலியின் இச்சை உணர்ச்சி குறியீட்டு வடிவில் நனவுமன ஒப்புதலுடன் வெளிவந்துள்ளது.

உருண்டைக் கல்லின் அருகில் உள்ள கொடி களிறு மீது படர்தல் என்னும் புனைவில் இடிப்பஸ் மாந்தர்களான தாய்-தந்தை-மகன் ஆகியோர் வெளிப்பட்டுள்ளனர். கொடி பெண்ணைக் குறியீட்டாக்கம்

செய்கிறது என முன்னர்க் கண்டோம். இக்கொடி பெண்ணாகிய தாயைக் குறித்து வந்தது. 'மாணைக் கொடி' எனக் குறிப்பிடப்படாமல் 'மாணை மாக்கொடி' எனக் குறித்து வந்தமையால் 'மா' என்னும் அடை முதிர்ச்சியைக் குறிப்பிட்டு வந்து, தாயைக் குறியீட்டாக்கம் செய்கிறது. கொடியானது உருண்டைக் கல்லில் படராமல் நகரக்கூடிய களிறுமீது படர்கிறது. இங்கு உருண்டைக் கல்லை மகனாகவும், களிற்றைத் தந்தையாகவும் கொள்ளலாம். வலிமையுடைய விலங்காக யானை இருப்பதாலும், 'களிறு' என்னும் சொல் ஆண் யானையைக் குறிப்பிடுவதாலும், அதனைத் தந்தைக்கு அடையாளப் படுத்தலாம். கல் மீது படரவேண்டிய கொடி களிறு மீது படர்ந்தது. கல்லின் மீது படரவேண்டும் என்பது நனவிலி மகனின் விருப்பமாகும். சமூகத் தடையால் களிறாகிய தந்தை மீது படர்ந்ததாக மாறிவிடுகிறது. ஒருபுறம் கொடி படர்தல் என்பது இச்சை உணர்ச்சி வெளிப்பாடாக அமைந்து வந்து மறுபுறம் மகன்-தாய் உறவு நிலையற்றது என்பது வெளிப்பட்டுள்ளது. இதன் மூலம்,

மேற்காணும் பாடலில் வரும் 'நற்றோள் மணந்த ஞான்று' என்னும் தொடர் மேற்குறித்த தாய்-மகன் உறவை, மகன்-தாய் உறவாகக் காட்டி நிற்கிறது. தலைவன் தலைவியின் நற்றோளைத் தழுவி சூளுரைக்கின்ற நிகழ்வு மகன் தாயை நாடும் செய்கையைக் குறித்து வந்தது. 'மணத்தல்' என்னும் புனைவு நனவலி மன வெளிப்பாடு என ஃபிராய்டியப் பார்வையில் குறிப்பிடலாம். நாப் பிறழ்தல் என்னும் நிகழ்வைச் சாதாரண நிகழ்வகாகக் கருத இயலாது. இது நனவிலியின் பாற்படும். நனவிலி மன விழைவு திடீரென நாப் பிறழ்ச்சியாக வெளிவந்துவிடும் என்பதற்கு 'மணத்தல்' என்னும் வெளிப்பாட்டை உதாரணமாகச் சுட்டலாம். மகன் தாயை விட்டுப் பிரிகையில் உண்டான உளவருத்தம் அமுக்கத்திற்குள்ளாகிறது. அவ்வமுக்கம் மீண்டும் நனவு மனத்திற்கு வரத் துடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அதற்குத் தடையாக இருந்த நனவு

மனத்தையும் மீறி வெளிவந்ததே 'மணத்தல்' என்னும் சொல்லாகும். "தாயை மீண்டும் அடைய வேண்டும் என்ற நனவிலி மகனின் விருப்பமே இத்தகைய மாற்றங்களுக்கெல்லாம் காரணம் எனலாம்''[91].

தலைவனின் அன்பற்ற நிலை

தலைவன் தலைவியை தண்ணளி செய்யாமல் வருத்தும் நிலையைப் பரணரின் பாடலில் காணலாம்.

"குறுந்தாட் கூதளி யாடிய நெடுவரைப்
பெருந்தேன்த கண்ட விருக்கை முடவன்
உட்கைச் சிறுகுடை கோலிக் கீழிருந்து
சுட்டுபு நக்கி யாங்குக் காதலர்
நல்கார் நயவா ராயினும்
பல்காற் காண்டலு முள்ளத்துக் கினிதே"   (குறுந். 60)

'தோழி! குறிய அடியையுடைய கூதளஞ்செடி அசைந்த உயர்ந்த மலையிலுள்ள, பெரிய தேனடையைக் கண்ட, காலின்மையின் எழுந்து நிற்றற்கு இயலாமல் இருத்தலையுடைய முடவன், உள்ளங்கையாகிய சிறிய குவிந்த பாத்திரத்தைக் குவித்து, அம்மலையின் கீழே இருந்தபடியே, அத்தேனிறாலைப் பலமுறை சுட்டி, உள்ளங்கையை நக்கி இன்புற்றதைப் போல, தலைவர் தண்ணளி செய்யாராயினும், விரும்பாராயினும், பலமுறை பார்த்தலும் எனது நெஞ்சிற்கு இனிமை தருவது' என்று தலைவி கூறுகிறாள்.

நல்கார், நயவார் என்ற சொற்கள் தலைவனின் அன்பற்ற நிலையை எடுத்துக் காட்டுகிறது. எனினும் தலைவி தலைவனைப் பலமுறை பார்த்தல் மூலம் மகிழ்ச்சி எய்துகிறாள். தலைவியின் துன்பத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்த இப்பாடல் முழுவதும் ஃபிராய்டியப்

---

[91]. நுஃமான் எம்.ஏ. திறனாய்வு கட்டுரைகள், ப.84

பார்வையில் மகனின் பயத்தையும், காமத்தையும், ஏக்கத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

இரு கால்களையும் இழந்த முடவன் ஏறமுடியாத மலையில் உள்ள தேனடையைக் கண்டு, சுட்டிக்காட்டி நக்கி இன்புறுகிறான். இந்தப் புனைவு இடிப்பஸ் மாந்தருள் அதிக பாதிப்புக்குள்ளான மகனின் செயலற்ற நிலையை எடுத்துக் காட்டுவதாக உள்ளது. ஒருவனின் காலை இழத்தல் என்பது புனைவிலோ கனவிலோ வெளிப்படின் அது அவனின் குறியை இழத்தலோடு தொடர்புடையதாகும். கை, தலை, கண் முதலான உடல் உறுப்புகளை இழத்தலும் இதன்பாற்படும் (கோவலன் பாண்டியனுக்கு உரியதான சிலம்பைத் திருடியமைக்குத் தண்டனையாகத் தலை கொய்யப்படுகிறது) முடவன் காலை இழந்துள்ளான். அதாவது அவனது ஆண்மை அழிக்கப்பட்டுள்ளது. இவனது முதன்மையான குற்றம் தாயை அவாவியதாகும். அதாவது தேனடையை அவாவியுள்ளான். அத்தேனடை மலைக்குச் சொந்தமானது தேனடை என்பதை தாய்க்குக் குறியீட்டாக்கம் செய்யலாம். தாய் தேனைப் போன்று இனிமையானவள் என்பதாலும், தேனடையில் கருவைப் போன்று தேன்குடம் அமைந்திருப்பதாலும், பாடலில் 'பெருந்தேன்' என்னும் தொடரில் 'பெரிய' எனும் அடைமொழி தாயின் முதிர்ச்சியைக் காட்டுவதாலும் தேனடை என்பதை தாய்க்குக் குறியீட்டாக்கம் செய்வதில் இடரில்லை. இது மலையாகிய தந்தைக்கு உரிமையானது. இதனைக் கவர்ந்துகொள்ள நினைக்கும் மகனுக்கு அளிக்கப்பட்ட தண்டனையே முடத்தன்மையாகும். மகனின் குற்ற உணர்வு முடமாகத் தன்னைப் படைத்துக் கொள்கிறது. "ஆண்குறியை/ஆண்மையைச் செயலிழக்கச் செய்கின்ற செயல் காயடிப்புச் செயலாக இருக்க, இங்குக் கால் முடமாவதைக் காயடிப்புச் செயலாகக் கொள்ள குறியீட்டாய்வு இடமளிக்கிறது. ஒன்று அதற்கு இணையான மற்றொன்றாக

வெளிப்படுதலே குறியீட்டு வெளிப்பாடு என்கிறார் ரெனிவெலாக்''[92]. இதன்படி பார்க்கும்பொழுது,

காலை இழந்த முடவன், தண்டனையின் தீவிரத்தையும் மறந்து, தாயாகிய தேனை நினைந்தபடியே உள்ளான். 'பல்கால் காண்டலும் உள்ளத்துக் கினிதே' என்னும் அடி இதனைப் புலப்படுத்தும். தேனாகிய தாயை அடிக்கடி பார்த்துக் கொண்டிருப்பது உள்ளத்திற்கு இன்பம் உண்டாவதாக அவன் நினைக்கிறான். பார்ப்பதும் அதன்மூலம் இன்பத்தை எய்துவதும் மட்டுமே அவனால் செய்ய முடிந்ததாகும். சமூக மனிதனாக ஆனபின்பு தாயைத் தன்னுடைய பொருளாக நினைப்பதென்பது அரிதாகும்.

மேற்குறித்த காயடிப்புச் சிக்கலும், தாய் கிடைக்கப் பெறாமையும் மகனின் மனத்தில் உறுத்திக் கொண்டிருப்பதால், மகனின் மனத்தில் கவலை தோன்றுகிறது. அக்கவலையில் 'நல்கார் நயவா ராயினும் பல்கால் காண்டலும் உள்ளத்துக் கினிதே" என்ற வரிகள் வெளிப்படுகின்றன. இவ்வரிகள் தலைவி கூற்றாக இருப்பினும் ஆண்பாற் புலவரின் வெளிப்பாடாகையால் மகனின் மனச்சிக்கலாகவே இங்கு வெளிவந்துள்ளதை அறியலாம்.

பாடல் முழுவதும் படைத்தோனின் இச்சை உணர்ச்சி-தன்னுணர்ச்சிப் போராட்டம் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்க, மகனது பாத்திரத்தைத் தாயாகிய தலைவி ஏற்றுக்கொண்டு கூற்று நிகழ்த்துகிறார்.

பருவம் கடந்தும் வாராத தலைவனை நினைந்து வருந்தும் தலைவியினது இச்சை உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் கீழ்க்கண்ட வரிகள் அமைந்துள்ள.

---

[92]. ஓ. சோமசுந்தரம் & தி. ஜெயராமகிருஷ்ணன், மனநோயும் இன்றைய மருத்துவமும், ப.197.

"வன்பரற் றெள்ளறல் பருகிய விரலைதன்
இன்புறு துணையொடு மறுவந் துகளத்
தான்வந் தன்றே தளிதரு தண்கார்
வாரா துறையுநர் வரனசைஇ
வருந்திநொந் துறைய விருந்திரோ வெனவே"

(குறுந். 65)

என்ற கோவூர் கிழாரின் வரிகளில் ஆண் மானும், பெண் மானும் களிப்பினால் துள்ளி விளையாடும் புனைவு இடம் பெற்றுள்ளது. ஆண்-பெண் காம உறவு, ஆண்மான்-பெண்மான் காம உறவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பருக்கைக் கற்களுக்கிடையே இருக்கும் தெளிந்த நீரைப் பருகின்ற இரலை மான் தன் துணையோடு துள்ளி விளையாடுகின்றது. இந்நிகழ்வு கார்காலம் வந்ததை அறிவித்தது. இக்காலத்தில் தலைவனைக் கூடப் பெறாமல் உயிரோடு இருக்கிறீரோ? எனக் கார்காலம் வினவியது இக்கருத்தமைந்த மேற்குறித்த பாடலில் தலைவனை எதிர்பார்க்கும் தலைவி மிகவும் வருத்தத்திற்கு உள்ளாகி, கார்காலம் தன்னைக் கேள்வி கேட்பதாகப் புலம்புகிறாள். இத்தகைய வருத்தத்திற்கு இடையே கார்கால நிகழ்வாகக் காட்டிய இரலைமான்-பிணைமான் புனைவு அவளது மன விழைவைக் காட்டுகிறது. படைத்தோன் ஆண் புலவனாகையால், தலைவி கூற்றிலும் தன் விழைவைக் காட்டத் தவறவில்லை. ஆண்மான், பெண் மானோடு மகிழ்ச்சியாகத் துள்ளி விளையாடுகிறது. தலைவி, விலங்குகளின் காம உறவைக் கண்டு தன் இணையை நினைத்துக் கொள்கிறாள்.

தலைவனை இழந்திருக்கும் இப்பிரிவு இறப்பிற்குச் சமமானது என இப்பாடல் சுட்டுகிறது. "உளப்பகுப்பாய்வில் பிரிவு என்பதே இறப்பு என்ற பொருளைத் தருவதாக ஃபிராய்ட் குறிப்பிடுகிறார்''[93]. ஆண்மானுக்குப் பெண்மான் இன்புறு துணையாக அமைந்துள்ளது. 'இன்புறு' என்னும் அடைமொழி தாயை நினைவூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. குழந்தைப் பருவத்தில் குழந்தை, அனைத்து இன்பங்களையும் தாயிடமிருந்தே பெற்றது அவ்வன்பு வாழ்வு மனத்தில் ஆழப் பதிந்து விடுகிறது . காம ஊக்கச் சக்தி புனைவாக வெளிவரும்போது அவ்வின்பம் நனவு மனத்திற்குள் தலைகாட்டுகிறது. இதுவே இன்புறு துணையாக இங்கு வெளிப்பட்டுள்ளது. "சங்க அக இலக்கியங்களில் ஆண்மான்-பெண்மான் இணை பரவலாகப் புனைவாக்கம் பெற்றுள்ளதை உ.வே.சா. குறிப்பிடுகின்றார்''[94].

தலைவனது கொடுமை

"யாயா கியளே மாஅ யோளே
மடைமாண் செப்பிற் றமிய வைகிய
பெய்யாப் பூவின் மெய்சா யினளே
பாசடை நிவந்த கணைக்கால் நெய்தல்
இனமீ னிருங்கழி யோத மல்குதொறும்
கயமூழ்கு மகளிர் கண்ணின் மானும்
தண்ணந் துறைவன் கொடுமை
நம்மு னாணிக் கரப்பா டும்மே" (குறுந். 9)

'தலைமகற்குத் தோழி வாயில் நேர்ந்தது' என்னும் துறைக்குறிப்பை உடைய கயமானரின் பாடலில் தலைவன் பரத்தையிற் பிரிந்திருந்து மீண்டு தலைவியின் வாயில் வேண்டி வருகிறான். இவன் தலைவியைப் பிரிந்துறையினும், தலைவி அவனது கொடுமைகளை எல்லாம்

---

[93] . து. சிவராஜ். சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.42

[94] . உ.வே.சா., குறுந்தொகை, முன்னுரை ப.07

பொறுத்துக்கொண்டு வாயில் நேர்கிறாள். இப்பாடலில் 'யாயா கியளே மாஅயோளே' என்னும் அடியில் உள்ள 'யாய்' என்னும் சொல் தலைவியாகிய தாயைக் குறிப்பிடும் என்று இவ்வியலின் முதற்பகுதியிலேயே கண்டோம். எனவே தலைவி=தாய் என்று நம் முடிவு இப்பாடலில் தெளிவு பெறுகிறது.

இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள புனைவிற்கு உள்ளுறை அளித்த உ.வே.சா. "சிறப்பில்லாத நெய்தற் பூக்கள் சிறப்புடைய மகளிர் கண்களை மானுமென்றமையால், சிறப்பில்லாத பரத்தையர் தலைவனுக்குச் சிறப்புடைய தலைவியை ஒத்தனர் என்னும் குறிப்புப் பெறப்படும்" என்கிறார். இதன்மூலம் இரண்டு தாயாரை நாம் அடையாளங் காண முடிகிறது. ஒருத்தி தலைவி, மற்றொருத்தி பரத்தை. மகனின்ஃதலைவனின் பார்வையில் இவர்கள் ஒரே நிலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளனர். அதாவது தலைவியையும் பரத்தையையும் அவனது இரண்டு விதமான காதற்பொருள்களாக மகனால் அடையாளங் காணப்படுகிறது. மகன்-தாய் உறவுநிலை தந்தையால் பிரிக்கப்படும்பொழுது கவலையுற்ற மகனின் அமுக்கப்பட்ட தாய்க்காமம், வளர்ந்தவனானதும் தாய்ச்சாயலையும், தாய்மைப் பண்பையும் பெற்றுள்ள பெண்ணின் மீது கொள்ளும் காமமாக உருவெடுக்கிறது. எந்தவொரு புறப்பொருளும் உண்மைத் தாயினை முழுமையாக பிரதிபலிப்பது இல்லை என்பதால் மகனின் தாய்ச்சாயல் தேட்டம் தொடர்கிறது. அதுதான் பரத்தையை நாடுவதாக அமைந்துவிடுகிறது. அப்பரத்தையும் உண்மையான தாய் இல்லையென்பதால் மீண்டுமொரு புறப்பொருளை மகனின் மனம் நாடுகிறது.

பசிய இலைகள் சூழ்ந்த திரட்சியை உடைய தண்டினைக் கொண்ட நெய்தற்பூ நீருள் மூழ்கி மூழ்கி வெளிவருகிறது. இந்நிகழ்விற்கு உவமையாகக் கயமூழ்கும் மகளிரின் கண்ணைக் குறிப்பிடுகிறார் புலவர். நெய்தற்பூ மேல் நோக்கி நீண்டிருப்பதால் அதனை ஆண்குறிக் குறியீடாக்கலாம். அது நீருள் மூழ்கி எழுவது கலவிச் செயல்பாடாகக்

குறிக்கலாம். உவமையாக வந்துள்ள கயமூழ்கு மகளிரின் கண் என்பதும் ஆண்குறிக்குக் குறியீடாகும் இத்தகைய வெளிப்பாட்டின் மூலம் படைத்தோனின் இச்சை உணர்ச்சி வெளித்தோன்றியுள்ளது.

இத்தகைய வெளிப்பாட்டினால் உண்டான குற்ற உணர்ச்சி செப்பினுள் இடப்பட்ட பூவாக வருத்தத்துடன் தலைவி இருப்பதாக வெளிப்பட்டுள்ளது. ஆண்குரலில் வெளிவந்த தோழி கூற்றாகையால் பூ வாடுதல் என்பது மகனின் வருத்தத்திற்குப் பொருத்திக் கொள்ளலாம். இது காயடிப்புச் செயலுடன் தொடர்புடையதாகும் 'பூ' என்பது பொதுவாகப் பெண்ணைக் குறித்து வருவதாகும். ஆனால் இவ்விடத்தில் தண்டனைக்கு உட்பட்டது பூ என்பதால் மகனுக்கு அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

பெட்டியில் பூ இருப்பது என்பதும் நனவிலி மன விழைவு வெளிப்பாடேயாகும். பெட்டி என்பதைப் பெண்குறியீடாக்குகிறார் ஃபிராய்ட். அதனுள் உள்ள பூ, மகனை அடையாளப்படுத்துவதால், தாயின் அரவணைப்பிலேயே தான் இருக்க வேண்டும் என்ற மகனின் நனவிலி மன விழைவு வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

மேற்குறித்தப் பாடலின் துறைக்குறிப்புடன் அமைந்த காஞ்சியூரன் கொடுமையைக் குறிப்பிடும் ஓரம்போகியாரின் பாடலைக் கீழே காண்போம்.

"யாயா கியளே விழவுமுத லாட்டி
பயறுபோ லிணர பைந்தாது படீஇயர்
உழவர் வாங்கிய கமழ்பூ மென்சினைக்
காஞ்சி யூரன் கொடுமை
கரந்தன ளாகலி னாணிய வருமே" (குறுந். 10)

உழவர் காஞ்சிச் சினையை வளைக்கின்றனர். அதனால் காஞ்சிப் பூக்கள் உழவரின்மேல் படிந்துவிடுகிறது. அந்த மரத்தையுடைய ஊரனின் கொடுமையைத் தலைவி மறைத்துவிடுகிறாள். இப்புனைவில் அமைந்த

உள்ளுறையை உ.வே.சா. "உழவர் காஞ்சிச் சினைய வளைத்தமையைத் தாதாகிய அடையாளம் புலப்படுத்துதல் போலத் தலைவனுடைய பரத்தமையை அவன் உடம்பின்பாற் காணப்படும் சந்தன முதலியன புலப்படுத்துமென்பது குறிப்பு" என்கிறார். இவ்வுள்ளுறையில் காஞ்சிப்பூ பரத்தையைக் குறிப்பிடுகிறது காஞ்சி மரமாகிய தந்தைக்கு உரிமையுள்ள பூவைத் தன்மீது படும்படி வளைத்தல் என்பது தந்தைக்கு உரிமையான தாயைத் தன்னிடம் சேர்த்துக்கொள்ளுதல் என்னும் நனவிலியின்பாற்படும்.

"ஐயவி யன்ன சிறுவீ ஞாழல்
செவ்வீ மருதின் செம்மலொடு தாஅய்த்
துறையணிந் தன்றவ ரூரே யிறையிறந்
திலங்குவளை நெகிழச் சாஅய்ப்
புலம்பணிந் தன்றவர் மணந்த தோளே" (குறுந். 50)

என்னும் குன்றியனாரின் பாடலில் வெண்சிறு கடுகைப் போன்ற சிறிய பூக்களையுடைய ஞாழல் மரத்தின் பூ. செம்மையாகிய மலர்களை உடைய மருத மரத்தின் பழம் பூவோடு கலந்துள்ளது. இத்தகைய ஊரை உடையவன் தலைவன் என்று பாடல் முடிவடைகிறது. தலைவனைப் பொறுத்தவரை ஞாழல் பூவாகிய பரத்தையும், மருதப்பூவாகிய தலைவியும் ஒன்றானவரே ஏற்கனவே சுட்டியபடி மகனாகிய தலைவனுக்கு பரத்தையும் தாயும் ஒரே தன்மையரே தலைவியின் வருத்தம் தோள் வளை நெகிழ்ச்சியாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தலைவி தலைவனை நினைந்து உடல் மெலிகிறாள் என்னும் பொழுது தலைவன்மீது அவள் கொள்ளும் ஆழ்ந்த உறவைக் காட்டுகிறது. மகனின் விருப்பமும் அதுதான் தாய் தன்மீது ஆழ்ந்த விருப்பத்தைக் கொள்ளவேண்டும் என்பது அவ்விருப்பமாகும்.

மேற்குறித்த மூன்று பாடல்களிலும் தலைவனின் கொடுமையாகச் சுட்டப்படும் பரத்தையிற் பிரிவு அவ்வளவு வன்மையானதாகக் கண்டிக்கப் பெறவில்லை மாறாக வாயில் நேர்தல் நிகழ்கிறது.

தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து பரத்தையை நாடுதல் என்பது மேற்பொருளில் தவறுடையதெனினும், நனவிலியில் இருவரும் தாயரே என்பதால் வாயில் நேர்தல் எளிதாகிறது. அகப்பாடல்களில் வரும் பரத்தையர்ப் பிரிவுப் பாடல்களில் வாயில் மறுத்தல் என்னும் துறை இடம்பெற்றிருப்பினும் இறுதி முடிவு தலைவனை அரவணைத்துக் கொள்ளுதல் எனும் நிலையிலேயே வெளிப்பட்டுள்ளது.

புன்கண் மாலை

மாலைக் காலம் தனிமைத் துன்பத்தை மிகுவிப்பது அக்காலத்தில்தான் பறவைகள் கூடடையும், பணி பொருட்டுச் சென்றவர் திரும்புவர், பசு கன்றை உள்ளி வரும். இந்நிகழ்வுகளைக் கண்ட தலைவியின் காமம் கூடுதலாகும் பொருள்வயின் பிரிந்தவனை நினைந்து தலைவி வருத்தம் கொள்வாள். இங்கே காணும் மாலைக்கால நிகழ்வுகள் தலைவன் உள்ள இடத்தில் நிகழாதா? எனத் தலைவி புலம்புகிறாள். இந்தச் சூழலை எடுத்துக் காட்டும் மாமலாடனாரின் பாடலாவது,

"ஆம்பற் பூவின் சாம்ப லன்ன
கூம்பிய சிறகர் மனையுறை குரீஇ
முன்றி லுணங்கன் மாந்தி மன்ற
தெருவினுண் டாது குடைவன வாடி
இல்லிறைப் பள்ளித்தம் பிள்ளையொடு வதியும்
புன்கண் மாலையும் புலம்பும்
இன்றுகொ றோழியவர் சென்ற நாட்டே"   (குறுந். 46)

இப்பாடலில் தலைவி, ஒரு குருவிக் குடும்பத்தை எடுத்துக்காட்டி, இத்தகைய நிகழ்வு தலைவன் உறையும் இடத்தில் இல்லையோ எனத் தோழியிடம் உரைக்கிறாள். தலைவி புலம்பலைத் தாய்ப் புலம்பலாகக் கொள்ளும்பொழுது மகன் மீது தாய் கொள்ளும் ஈடுபாடும், காமமும் வெளிப்பட்டுத் தோன்றுகிறது. அதே சமயம் பாடலில் உள்ள குருவிக் குடும்பப் புனைவு மகனின் குரலாக அமைந்துவிடுகிறது.

குருவி முற்றத்தில் உலரும் தானியங்களைத் தின்று பொதுவிடத்திலுள்ள எருவினது நுண்ணிய பொடியைக் குடைந்து விளையாடி வீட்டிறப்பிலுள்ள இடத்தே தம் குஞ்சுகளோடு தங்கியிருக்கும் இக்குடும்பத்தில் குருவியும் குஞ்சும் உறுப்பினர்கள். இவர்கள் மகிழ்ச்சியோடு உண்டு, விளையாடி ஒன்றாக உறைகின்றனர். இந்தப் புனைவு தலைவன் தலைவி உறவோடு முழுமையாகப் பொருந்தவில்லை. எனினும் புலவர் இந்தப் புனைவை எடுத்தாண்ட காரணத்தை ஃபிராய்டியத்தின் வழி இனிக் காண்போம். தலைவன்-தலைவி உறவிற்கு இணைப் பறவைகள்தான் உதாரணமாகக் கொடுத்திருக்க வேண்டும். அது தவிர்க்கப்பட்டு தாய்-சேய் பறவைகள் காட்டப்படுகின்றன. தலைவி கூற்று மகன் குரலாக வெளிப்படுவதை இதிலிருந்து அறிந்துகொள்ளலாம். மகன், தான் தாயோடு உண்டு, உறவாடி, ஒன்றாக உறங்கி வாழ்ந்த முன் இடிப்பஸ் பருவ வாழ்க்கையின் இன்பத்தை மீண்டும் அடையத் துடிக்கிறான். அதன் விளைவே குருவித்தாய் தன் குஞ்சுகளுடன் உண்டு, எருவின் நுண்தாதில் விளையாடி, ஒன்றாக உறைகிறது என புனைவு வெளிப்பட்டுள்ளது. மகன் தாயை நோக்கிச் செல்வதாக அமையாமல் தாய்க்குருவி பிள்ளையோடு வதியும் என்று தாய் மகனை நோக்கி வருவதாக அமைந்துள்ளதால் மகன் தன் குற்ற உணர்விலிருந்து தப்பித்துக் கொள்கிறான். மேற்குறித்த புனைவிலிருந்து மூன்றுவித இணைகளைக் கண்டறிய முடிகிறது.

1. அகப் பொருள் இணைகள் - தலைவன், தலைவி
2. புனைவில் உள்ள இணைகள் - குருவி, பிள்ளை
3. இடிப்பஸ் இணைகள் - தாய், மகன்

மேற்குறித்த புன்கண் மாலை தலைவியை வருத்தியதைப் போன்று கருவூர்கட கதப்பிள்ளை என்பார் எழுதிய பாடலொன்றிலும் தலைவி உற்ற வருத்தம் வெளிப்பட்டுள்ளது. அப்பாடல்,

"பல்லா நெடுநெறிக் ககன்று வந்தெனப்
புன்றலை மன்ற நோக்கி மாலை
மடக்கட் குழவி யணவந் தன்ன
நோயே மாகுத லறிந்துஞ்
சேயர் தோழி சேய்நாட் டோரே"   (குறுந். 64)

'தோழி! பல பசுக்கள் நெடிய வழியின்கண் நீங்கிச் சென்றனவாக, அவை தங்கியிருத்ததற்குரிய புல்லிய இடத்தையுடைய மன்றத்தைப் பார்த்து, மாலைக் காலத்தில் மடப்பம் பொருந்திய கண்ணையுடைய கன்றுகள் தலையெடுத்துப் பார்த்து வருந்தினாற் போன்ற தம் வரவு நோக்கிய துன்பத்தை உடையேமாதலை அறிந்திருந்தும், நெடுந்தூரத்தேயுள்ள நாட்டுக்குச் சென்ற தலைவர் இன்னும் நெடுந்தூரத்திலேயுள்ளார் என்று தலைவி குறிப்பிடுகிறாள்.

குருவி-பிள்ளைப் புனைவில் குருவி பிள்ளையுடன் வாழ்ந்தது என முடிந்திருக்க மேற்குறித்த பாடலிலோ கன்று பசுவை நோக்கிக் காத்திருப்பதாக அமைந்துள்ளது. தலைவி தலைவனது வரவை நோக்கிக் காத்திருத்தல் என்ற நிகழ்விற்கு, கன்று பசுவை எண்ணிக் காத்திருத்தல் என்ற நிகழ்வு உவமையாக வந்துள்ளது. இங்கும் தலைவன்-தலைவி என்னும் அகப்பொருள் இணைக்கு. புனைவில் உள்ள பசு-கன்று என்னும் இணை நேரடியாகப் பொருந்தாவிடினும், இடிப்பஸ் பொருளைக் காணும்பொழுது தாய்-மகன் என்ற உறவே பசு-கன்று உறவாக வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம். இந்த உறவு தலைவன்-தலைவி உறவுக்குள் மறைந்து வந்துள்ளது. இந்த மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய தன்முனைப்புணர்ச்சி பண்பாடு மனத்திற்கும், இச்சை உணர்ச்சிக்கும் இடையே சமரசத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது எனலாம்.

கன்று பசுவை எண்ணி வருந்துதல் தலைவியின் வருத்தத்திற்கு உவமையாகி, 'நோயேமாகுதல்' என்னும் தொடரை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. மகன் தாயை இழந்து நிற்றலும் நோயாகக்

காட்டப்பட்டுள்ளது. தனித்து விடப்படுதலே நோய் (துன்பம்) ஏற்படுவதற்கு முதற்காரணம் ஆகும்.

தலைவனது செயலை வெறுத்தலாக இதுவரை கண்ட பாடல்களை நோக்கும்பொழுது, மேற்பொருளாக, தலைவனது செயல் தலைவியைத் துன்புறுத்துவதாகவும், நம்பிக்கையற்ற தன்மை உடையதாகவும் காட்டப்பட்டது. இதனது உட்பொருள் மகனின் நனவிலி மன வெளிப்பாடாகிய தாய்க் காமப்புணர்ச்சி ஏக்கம் ஆகும்.

தற்காப்பு உத்திகள்

தன்னைக் காத்துக் கொள்ள கடைபிடிக்கும் முறைகளைத் தப்பித்துக் கொள்ளும் இயங்கு முறைகள் அல்லது தற்காப்பு இயங்கு முறைகள் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். 'ஒரு செலுத்துதல் செயல்பாட்டை அல்லது அதனோடு இணைந்த உணர்வின் பாதிப்பை அகம் ஆபத்தென உணரும் போது மேற்கொள்ளும் செயல்பாடுகள் இந்த தற்காப்பு முறை எனப்படும்'.

தற்காப்பைப் பயன்படுத்தும் காரணங்கள்

1. கவலை நெருக்கடி நிலை ஏற்படும் போது மனித மனம் அதிலிருந்து மீள தற்காப்பு நிலையை நாடுகிறது.
2. ஒரே மாதிரியான உணர்வுகள் வலுப்பெற்று மன எழுச்சிகளாகி உச்சநிலையில் உளமுறிவினைத் தோற்றுவிக்கும் இவற்றிலிருந்து தப்பிக்க முறை பயன்படுகிறது.

"பெயல்புறத் தந்த பூங்கொடி முல்லைத்
தொகு முகை இலங்கு எயிறு ஆக" (குறுந்.126: 4-5)

"மாலை நனி விருந்து அயர்மார்
தேர்வரும் என்னும் உரைவா ராதே" (குறுந்.155: 6-7)

"பெரும்புலர் விடியலும் மாலை

பகலும் மாலை - துணைஇ லோர்க்கே" (குறுந்.234: 5-6)

மேற்சொன்ன பாடல் அடிகளில் தலைவி தன்னுடைய நிலையை முல்லைப்பூவின் நிலைக்கு ஒப்பிட்டும், மாலைப் பொழுதோடு ஒப்பிட்டும் எனக்கு எப்பொழுதும் மாலையே என்று உரைப்பதும், எல்லா மலைப் பொழுதும் துன்பம் தருவது எனவும் தன் நிலையை மாலையின் இயைபோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுகிறாள்.

தொகுப்புரை

மரபு வழிப்பட்டுத் தன் உணர்வுகளை வெளியே சொல்ல முடியாமல், அவள் மனதில் எழும் எண்ணங்களுக்கு எல்லாம் வடிகாலாக வெளிப்படும் பாடல்கள் தலைவியின் நிலையைத் தெளிவு படுத்துகின்றன. மனச் செயல்பாட்டின் வழி நின்று தலைவி விளங்குவதைக் காணலாம். அக உணர்வுக்கு உட்பட்டுத் தலைவி விளங்குவதைக் காணலாம்.

தலைவியின் மனம் இறுக்கமான சூழ்நிலையில் இருந்தாலும் தன் குணம் பிறழ்படாத நிலையிலேயே தலைவி வாழ்கின்றாள்.

காலம் காலமாகவே சமூகம் விதித்த பாரம்பரிய உணர்வுகளை மீறாத தலைவி, தன்னுடைய உணர்வுகளை, சமூகச் சூழலுக்கு உட்பட்டு தன்னுடைய உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

தலைவனைக் காணும் பொருட்டு தலைவன் வாழும் நாடு செல்வேன் என்பதும், தலைவன் மீது தான் கொண்ட காதல் அடுத்த பிறவியிலும் தொடரவேண்டும் என்பது; தலைவியின் ஆழ்மன வெளிப்பாடே.

தடையின்றி வெளிப்படும் தலைவியின் உணர்வுகள் பாடல் பொருளாக வெளிப்படும் போது அவ்வுணர்வுகள் உளவியல் சிக்கலுக்கு மேலும் மேலும் வழி கோலுகின்றன.

தலைவனின் செயல்களை நினைத்து தலைவி வருந்தினாலும் தலைவனை தன்னுடைய உயிராகக் கருதுவதால் உளவியல் எடுத்துக் கூறும் தன் தவறுக்கு நெஞ்சம் வருந்தா முறையில் தலைவி தலைவனை குறைத்துப் பேசுவதில்லை.

சான்றெண் விளக்கம்

[66] . இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், மெய்பாட்டியல், நூ.3,ப.44.

[67] .மேலது,களவியல், நூ.18, ப.76.

[68]. மேலது,களவியல், நூ.21, ப.92.

[69] . இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், கற்பியல், நூ.150, ப.217.

[70] . டி.ஈ. சண்முகம், உள்ளப் போராட்டம், கலைக்களஞ்சியம்,

தொகுதி - பத்து, ப. 136

[71] . து. சிவராஜ். சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.24

[72]. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், கற்பியல், ப.113

[73] . பியூலா ரெய்னிஸ், உளவியல் கற்றலும் மனித மேம்பாடும் ப.74

[74] . பிச்சமுத்து. ந. திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும்ப.19

[75] . பிரேமா, பெண் மரபிலும் இலக்கியத்திலும், ப.41

[76]. ஆ. வேலுப்பிள்ளை, காலமும் இலக்கிய மாற்றமும், ப.24

[77]. உ.வே.சா., பதிப்புரை, குறுந்தொகை, ப.80

[78] . உ.வே.சா., பதிப்புரை, குறுந்தொகை, ப.110

[79] . பிழவேந்திரன், தமிழ்ச் சிந்தனை மரபு, ப.24

[80] . இரா. காஞ்சனா, உளவியல் மொழி, ப.84

[81] . பரமேஷ். செ.ரா. சமூக உளவியல், ப.131

[82] . பாண்டியன் ஐ.க. ஃப்ராய்டு & லெக்கானின் மன அலசல், ப.31

[83] . அரங்க. நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், ப.38

[84] . செ. சாரதாம்பாள், ஃப்ராய்டிய கோட்பாடுகள், ப.97

[85]. செ. சாரதாம்பாள், ஃப்ராய்டிய கோட்பாடுகள், ப.64

[86] . சாமி பி.எல்., சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.17

[87] . மு. சண்முகம் பிள்ளை, உ.ஆ, குறுந்தொகை, ப.156

[88] . வ.சு.ப. மாணிக்கம், தமிழ் காதல், ப.89

[89]. நாரயணன் க. கல்வி உளவியல், ப.18

[90]. அரங்க.நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், ப.36

[91] . நுஃமான் எம்.ஏ. திறனாய்வு கட்டுரைகள், ப.84

[92]. ஓ. சோமசுந்தரம் & தி. ஜெயராமகிருஷ்ணன், மனநோயும் இன்றைய மருத்துவமும், ப.197.

[93] . து. சிவராஜ். சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப.42

[94] . உ.வே.சா., குறுந்தொகை, முன்னுரை ப.07

இயல் - 4

தோழி கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

அகத்திணை ஒழுக்கத்தினைப் பொறுத்தவரை தோழிக்கென்று தனிச் சிறப்பிடம் உண்டு. தலைமக்களின் காதல் வாழ்க்கையில் பங்கு கொண்டு தலைவிக்கு அரணாக நின்று, தலைவியைக் காப்பவளாகத் தோழி விளங்குகிறாள். அகத்திணை மாந்தருள் தலை மக்களுக்குப் பிறகு மிகப்பெரிய பொறுப்பினை உடையவள் என்று கருதப்பட்டாலும் 'தலைவியின் நகலே' இவள். காதலர்களின் களவொழுக்கம் தோழியின்றி நீளாது என்பதே உண்மை. களவு மட்டுமின்றி கற்பு என்ற கைகோளிலும் இவள் பங்கு இன்றியமையாதது.

குறுந்தொகைப்பாடல்களில் தோழியின் திறன்

குறுந்தொகையில் இடம்பெறும் தோழியின் சொல்லாட்சி தலைமக்களின் வாழ்க்கைக்கு ஒளியாக அமைகின்றது. தோழியின் பண்புகள் குறித்து ந. சுப்புரெட்டியார் "மக்கள் மனநிலையை அவர் தம் தோற்றம், ஒழுக்கம், முதலியவற்றால் உய்த்துணரும் மனப் பயிற்சியும், ஒத்த அன்பினராகிய தலைவனையும், தலைவியையும் உலகியல் கூறித் தொரிஇ நன்றின் பால் உய்க்கும் நல்லறிவும், உள்ளக் கருத்தறிதல் அருமையும், தன் அறிவின் திறத்தைப் பிறர் அறியாது ஒழுகும் அடக்கமும், மறைபலப் படாமல் நிறுத்தம் நல்லுள்ளமும், மாசற்ற அறிவுணர்ச்சியும் செய்யத்தகுவன அறிந்து கூறலும் ஆகிய பெண்மைக் குணங்கள் முழுவதும் தோழியிடத்து ஒருங்கமைந்திருக்கும் பண்புகள்"[95] என்கிறார். அகமாந்தர் கொள்ளும் மனவுணர்வுப் போராட்டங்களை அமைதிப்படுத்துகின்ற அல்லது மடைமாற்றுகின்ற அல்லது தீர்வு காணுகின்ற பின்புலங்களை அமைத்துத் தரும் சூழல்களில் தோழி காணப்படுகிறாள்.

---

[95]. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப.64

தோழி யார்?

"தோழி தானே செவிலியது மகளே"[96] (தொல். கள - 1071)

தொல்காப்பியர் கூற்றுப்படி தோழி செவிலியின் மகள் ஆவாள். தலைவியின் இன்னொரு கண்ணாகவும் தலைவியின் மனநிலையைப் பிரதிபலிக்கும் 'பிம்பம்' என்றும், சங்க இலக்கியங்களில் இவள் அறியப்படுகிறாள்.

தோழியின் கூற்று குறித்து தொல்காப்பியரின் கருத்து

"பெறற் கரும் பெரும்பொருள் முடிந்தபின் வந்த
தெறற்கரு மரபிற் சிறப்பிற் கண்ணும்
அற்றமழி வுரைப்பினும் அற்றம் இல்லாக்
கிழவோற் சுட்டிய தெய்வம் கடத்தினும்

மரபுடை எதிரும் உளப்பிடப் பிறவும்
வகைபட வந்த கிளவி எல்லாந்
தோழிக்குரிய என் மனார் புலவர்" [97]

(தொல்.கற்பியல் 1096)

தலைவன் தலைவியின் அன்பு நெறியைக் காக்கும் காரணியாக இருக்கிறாள். தலைவியின் நலத்தினைக் கூறி வாயில் நேர்கின்றாள். தலைவி காதல் வயப்பட்டதைத் தெரிவிக்கின்றாள். உன்னை மணக்கும் பொருட்டு பொருள் தேடச் சென்ற தலைவன் விரைவில் வருவான். ஒரு சமயம் தலைவனை வருமாறு வேண்டுகிறாள். மற்றொரு சமயம் தலைவனின் நினைப்பே போதும் என்று வாயில் மறுக்கிறாள். இரவுக்குறி வேண்டாம் என மறுத்தவள் பின்பு இரவுக்குறி சொல்கிறாள். தலைவன் அன்பு இல்லாதவள் என்று கூறியவள் தலைவன் இருக்கும் போது தலைவி கொண்ட மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

[96] . தொல்காப்பியம், களவியல், (இளம் பூரணார், உ.ஆ) ப.123

[97] . மேலது, கற்பியல், ப.18

தலைவியை விட்டுப் பிரியாதே எனக் கூறியவள் நீ வினை முடித்து மீள வேண்டும் என்று பிரிவை நியாயப்படுத்துகிறாள். துன்பத்திற்குக் காரணம் நீயே எனக் கூறியவள் தலைவியைத் தலைவனோடு அனுப்புகிறாள். பகலும், இரவும் இனிமேல் சந்திக்கக் கூடாது என்றவள் பின்னொரு சமயம் அவளே, சந்திப்பதற்கு இடம் சொல்கிறாள்.

மேற்கூறிய இடங்களில் தோழியின் கூற்று நிகழ்வதாக தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.

குறுந்தொகையில் தோழி

குறுந்தொகையில் தோழியின் பாடல்கள் மொத்தம் 140 உள்ளன. இந்த 140 பாடல்களிலும் தலைவன், தலைவி ஆகியோரின் மனங்களுக்கிடையே தோழி செயல்படுவதைக் காணலாம். ஆதலால் தான் அறிஞர்கள் இவளை "காதலர்களின் உணர்ச்சி உள்ளங்களைப் பண்படுத்தும் பண்புப் பாத்திரம் என்றும், தலைவியின் பிரதிபலிப்பு என்றும் புகழாரம் சூட்டுகின்றனர்''[98].

குறுந்தொகையில் கூற்று முறைகள்

குறுந்தொகையின் தோழியின் கூற்றுகளைப் பின்வருமாறு பிரிக்கலாம். அவை

1. வாயில் நேர்தலும் வாயில் மறுத்தலும்
2. வரைவுகடாவுதல் வரைவு நீட்டித்தலும்
3. அறத்தோடு நிற்றல்
4. தலைவியிடம் கூறல்
5. உடன் போக்கின் வழி கூறுதல் என்பனவையாகும்.

இத்துறைப் பாடல்களின் மூலம் தோழியின் எண்ணங்கள், அவளின் அறிவுணர்வு, சிந்தனை அனைத்தும் வெளிப்படும். குறுந்தொகையின்

[98] . கோ. கேசவன், அகத்திணை மரபு, ப.48

மூலம் அறியலாகும் தோழியின் உள்ளத்தை உளப்பகுப்பின் மூலம் அறியலாம்.

வாயில் நேர்தலும் வாயில் மறுத்தலும்

இத்துறைப் பாடல்களில் தோழியின் தன்முனைப்பு எண்ணமே வெளிப்படுகிறது. வாயில் நேர்ந்து தலைவனை ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்யும் மனப்பாங்கினையும், அவளின் அறிவு சார்ந்த பேச்சுக்களையும் வாயில் நேர்தல் எனும் துறையில் காண முடிகிறது.

'கரந்தனள் ஆகலின் நாணிய வருமே" (குறு:10)

'மல்லல் ஊரன் எல்லினன் பெரிது என
மறுவரும் சிறுவன் தாயே
தெறுவது அம்ம,இத் திணைப் பிறத்தல்லே" (குறு:45)

'வாரல் எம் சேரி தாரல் நின் தாரே
அலரா கின்றால் - பெரும - காவிரிப்
...........................அன்ன இவள்
பழிதீர் மாண் நலம் தொலைவன கண்டே" (குறு:258)

'நீ எமக்கு இன்னா தனபல செய்யினும்
நின் இன்று அமைதல் வல்லா மாறே" (குறு:309)

இப்பாடல்களில் தோழியின் உள்ளம் வெளிப்படுகிறது. சந்தர்ப்பங்களுக்கு ஏற்பவும், வாழ்வின் சட்டதிட்டங்களுக்கு ஏற்பவும் உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தும் பாங்கு தோழியிடம் இருப்பதைக் காணலாம். தன் முனைப்புக் கோட்பாட்டினை உளவியலாளர் கார்ல்யுங் விளக்கும்போது, "சிந்தனை உணர்வு, எண்ணங்கள், அறிவுணர்வு, புலனுணர்வு என்பதில் இந்த நினைவுகள் மனிதனை மிக வன்மையாகப் பாதிக்கும் என்கிறார். இந்த நான்கையும் யுங் 'மண்டலா' என்றழைக்கின்றார்''[99].

[99] . செ. சாரதாம்பாள், பாரதிதாசனினி படைப்புகளில் விழிப்புணர்வு சிந்தனைகள், ப.62

வாயில் மறுத்தல்

இப்பாடல் துறைகளில் தோழியின் தன் முனைப்பு எண்ணங்களே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. தோழி தன் முனைப்பின் கூட்டுவடிவமாக இருக்கின்றாள். தலைவன், தலைவி இருவரையுமே சேர்த்து வைத்தலே இங்கு தன் முனைப்பு.

'எம் தொடர்பும் தேயுமோ நின்வயினானே" (குறு:42)

'யாரினும் இனியன் பேர் அன் பினனே
நாறா வெண்பூக் கொழுதும்
யாணர் ஊரன் பாணன் வாயே" (குறு:85)

'ஏதில் மாக்கள் நுவறலும் நுவல்ப
அழிவது எவன் கொல் இவ் பேதை ஊர்க்கே" (குறு:89)

'இன்னாது இசைக்கும் அம்பலொடு
வாரல் வாழியர்! ஐய! எம் - தெருவே" (குறு:139)

'உழுந்து உடைக் கழுந்தின் கரும்புடைப் பணைத்தோள்
நெடும்பல் கூந்தல் குறுந்தொடி மகளிர்
நலன் உண்டு துறத்தி ஆயின்
மிகநன்று அம்ம மகிழ்ந நின்சூளே" (குறு:384)

இப்பாடல்களில் தவறுகளை எடுத்துச் சொல்லி தலைவனைத் திருத்துதல், என்பது வெளிப்படையாக இருந்தாலும் தலைவியைத் தலைவனோடு சேர்த்து வைக்கும் தோழியின் மனப்பாங்கினை அறியலாம். தலைவியின் நலனை எடுத்துக்கூறி தலைவனுக்கு அறிவுரை செய்யும் தோழியின் அறிவுணர்வு புலப்படும். இத்துறைப் பாடல்களில் தலைவியின் நலனுக்காக, தலைவியின் எண்ணங்களையே இவள் பிரதிபலிப்பதை அறியலாம். களவு வாழ்க்கை மட்டுமின்றி கற்பு என்ற கைகோளிலும் தோழி பங்கேற்பதைக் காணலாம்.

வரைவு கடாவுதலும் வரைவு நீட்டித்தலும்

"கார்ல்யுங் குறிப்பிடும் 'மண்டலா' என்ற உணர்வுகளில், இப்பகுதிகள் தோழியின் அறிவுணர்வு சார்ந்து அமைகின்றன''[100]. தன்முனைப்பின் வழி நின்று அறிவு சார்ந்த நிலையில் தோழியின் திறனை வெளிப்படுத்தும் பகுதியே இது. சான்றாக,

'சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கு இவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே" (குறு:18)
'கவைமக நஞ்சு உண் டாங்கு
அஞ்சுவல் பெருமஎன் நெஞ்சத்தானே" (குறு:324)
'அம்ம வாழி தோழி இன்று அவர்
வாரார் ஆயினோ நன்றே" (குறு:375)

என்ற பாடல் அடிகளைச் சுட்டலாம். தலைவியின் நிலையைத் தலைவனுக்கு எடுத்துக்கூறி அவனை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்கிறாள்.

"தன் முனைப்புக் கோட்பாட்டின் செயல்பாடுகளுக்கு வடிவம் தருபவளாக விளங்கும் தோழி, அக்காரணிகளான மன உணர்வுகளை வெளியிடல், எண்ணங்களை சந்தர்ப்பங்களுக்கு ஏற்ற முறையில் வெளியிடல் போன்ற பண்புகளைக் கொண்டவளாக இருக்கின்றாள்"[101].

இரவில் வந்து, தலைவியைக் கண்டு மீளும் தலைவனைக் கண்ட தோழி அவன் எதிரே வந்து 'தலைவியின் உயிர் வருத்தம் காமநோயை நீயாவது அறிந்து, விரைவில் அவளை மணம் புரிந்து அதிலிருந்து மீட்க வேண்டும்' என்கிறாள். இப்பாடலில் தோழி, தலைவியை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற உண்மையை மட்டும் அல்ல தலைவியைப்

[100] . கோ. கேசவன், அகத்திணை மரபு, ப.62

[101] . ந. சுப்புரெட்டியார், ஐந்திணை மாந்தர்கள், ப.74

பிறர் மணந்து கொள்ளவும் நேரிடும் என்பதையும் இணைத்துக் கூறும் பாங்கினையும் அறியலாம்.

வரைவு நீட்டித்தல்

மனித உணர்வுகளை எண்ணங்களை சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப வழங்கும் வல்லமையும் உடையவளாக விளங்குகின்றாள் தோழி. இங்கு தன்முனைப்பு எண்ணம் மேம்பாட்டு உள்ளமாக மாறுகின்றது. சான்றாக

'எம் ஊர் வியன் துறை
நேர் இறை முன்கை பற்றி
சூரர மகளிரொடு உற்ற சூளே" (குறுந்:53)
'கயிறு அரி எருத்தின், கதழம் துறைவன்
வாராது அமையினும் அமைக!
சிறியவும் உளஈண்டு விலைஞர்கைவளையே" (குறு:117)

என்ற பாடல் அடிகளில் தலைவன் வரைவு நீட்டித்தல் தன்மையை உணர்த்துகின்றன. தலைவன் திருமணம் முடிக்க காலம் தாழ்த்திய போது தலைவியின் உள்ளம் மற்றும் உடலில் மாற்றங்கள் தோன்றுகின்றன.

தலைவியைத் தேற்றும் பொருட்டு தோழி, தலைவன் சூரர மகளிர் மேல் சத்தியம் செய்ததையும் கூறி தலைவியைத் தேற்றுகிறாள். தலைவியின் கைவளையல் நெகிழ்வதைக் கூறி தலைவனிடம் விரைவில் திருமணம் முடிக்க வேண்டுகின்றாள்.

அறத்தோடு நிற்றல்

தலைவியின் உள்ளக்கிடக்கை உணர்த்தும் பொருட்டு தோழி அறத்தோடு நிற்கின்றாள். தோழி அறத்தோடு நிற்றலும் அதற்குரிய இடம் குறித்துத் தொல்காப்பியர்,

"அறத்தோடு நிற்கும் காலத்தன்றி

அறத்தியல் மரபிலள் தோழி என்ப"[102]

(தொல்.பொருள். 1152)

என்கின்றார். அறிவு சார்ந்த தளத்தில் நின்று தோழி பங்காற்றும் செயலை இத்துறைப் பாடல்களில் காணலாம். சான்றாக, தலைவியின் உடலில் ஏற்பட்ட வேறுபாட்டினை அறிய செவிலித்தாய் முதலானோர் நெற்குறி பார்ப்பவளைக் கொண்டு ஆராய்ந்த காலத்தில் தோழி தலைவியின் காதலை குறிப்பாக எடுத்துரைக்கும் பாங்கினை,

"அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!

மனவுக் கோப்பன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே;

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நல்நெடுங்குன்றம் பாடிய பாட்டே" (குறுந்:23)

என்ற பாடல் மூலம் அறியலாம். தலைவி தலைவனை நினைக்கின்றாள் என்று வெளிப்படையாகக் கூற முடியாது. அதே சமயத்தில் செவிலித்தாய் முதலானோர் கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறி பார்க்கும் போது அதைத் தடுக்கவும் முடியாது. 'அதனால் தான் நீ பாடிய பாடல்களுள் தலைவருடைய நல்ல குன்றத்தைப் புகழ்ந்து பாடிய பாட்டை மீண்டும் பாடுவாயாக' என்று குறிப்பால் உணர்த்துகின்றாள். இதனையும் மீறி தாய், செவிலித்தாய் முதலானோர் வெறியாட்டு எடுக்க முயலும் போது தோழி அறத்தோடு நின்று 'இவளுக்குத் தழை ஆடை உதவி அன்பு செய்தான் ஒருவன் இருப்ப, இதனை அறியாது இது முருகனால் வந்ததென மயங்கி வெறியாட்டு எடுப்பது பயன் தராது" என்கின்றாள்.

[102]. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், பொருளியல், நூற்பா.1152, ப.466

தோழி அறத்தோடு நிற்றலை பின்வரும் பாடல்களிலும் காணலாம். சான்றாக,

"தன் கண் கண்டது பொய்க்குவது அன்றே
தேன் கொக்கு அருந்தும் முள் எயிற்றுத் துவர்வாய்
வரை ஆடு வன்பறழ்த் தந்தைக்
கடுவனும் அறியும் அக் கொடியோ னையே" (குறுந்:26)
'நிரந்து இலங்கு வெண்பல் மடந்தை
பரிந்தனென் அல்லெனோ இறைஇறை யானே" (குறுந்:52 4-6)
'திருந்து இழை அல்குற்குப் பெருந்தழை உதவிச்
செயலை முழுமுதல் ஒழிய, அயலது
அரலை மாலை சூட்டி,
ஏமுற்றன்று இவ் அழுங்கல் ஊரே" (குறுந்:214)
'குறும்பொறைக்கு அணவும் குன்ற நாடன்
பணிக்குறை வருத்தம் வீடத்
துணியின் எவனோ தோழி! நம் மறையே" (குறுந்:333)
'எம் இல் வருகுவவை நீ எனப்
பொம்மல் ஓதி நீவி யோனே" (குறுந்:379)

போன்ற பாடல் அடிகள் குறிக்கத்தக்கன. களவு வாழ்வினை கற்பு வாழ்வாக மாற்றும் அதாவது தலைவன் தலைவிக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கும் பணியினைத் தோழி மேற்கொள்கிறாள் தலைவன் தலைவியின் நட்பினை இன்னொருத்தர் மூலம் சொல்லி தலை மக்களின் காதலை வெற்றி பெறச் செய்கிறாள். இங்கு வாழ்க்கையின் சந்தர்ப்பங்களுக்கு ஏற்பச் செயல்படும் தோழியின் தன்முனைப்பு உள்ளம் பாராட்டுக்குரியது.

தலைவியிடம் கூறல்

குறுந்தொகையில் தோழியின் பாடல்களில் தலைவியிடம் தோழி கூறும் பாடல்களே அதிகம். தலைவி தோழி ஆகியோர்க்கு இடையே நடைபெறும் மனப் போராட்டமே இப்பகுதியில் அதிகம். வினை

மேற்சென்ற தலைவன் விரைவில் வருவானா என்று தோழி எண்ணுமிடத்து தலைவன் மீண்டு வருவான் என்று தலைவியை ஆற்றுப்படுத்துகிறாள்.

தலைவனைக் கண்டிக்கும் தோழி தலைவியை இப்பகுதியில் கண்டிக்கும் மனப்பான்மையை உடையவளாக இருக்கிறாள்.

கற்பு வாழ்வில் தலைவன் பிரிவு நீடிக்கிறான் என்பதை அறிந்த தோழி தலைவனைப் பழிக்கவில்லை. கற்பு வாழ்வில் பிரிவு நீட்டிக்கும் தலைவனைத் தோழி போற்றுகின்றாள். தலைவன் பொருள் தேடச் செல்லக் காரணம் தான், தலைவி, தம் குடும்பம் சிறப்புற விளங்கவே.

தலைவியின் பொருட்டு தலைவனைக் கண்டித்த தலைவி, தலைவன் பொருட்டும் தலைவியைக் கண்டிக்கிறாள். இச்செயல் தான் தோழியின் தன் முனைப்பைக் காட்டுகிறது.

"சோலை வாழைச் சுரிதுகும்பு இணைய
அணங்குடை இருந்தலை நீவலின், மதன் அழிந்து
மயங்கு துயர் உற்ற மையல் வேழம்
உயங்கு உயிர் மடப்பிடி உலைபுறம் தைவர,
ஆழ் இழி சிலம்பின் அரிது கண் படுக்கும்
மாமலை நாடன் கேண்மை
காமம் தருவரு ஓர் கை தாழ்ந்தன்றே" (குறுந்:308)

என்ற இப்பாடலில் தலைவன் நின்னை வரையும் பொருட்டே பிரிந்திருக்கின்றான். அவனது வரைந்து கொள்ளும் முயற்சியினைப் புரிந்து கொண்டும் நீ ஆற்றாமல் இருப்பது நல்லதல்ல என்று தோழி கூறுகின்றாள்.

கார்ப்பருவம் வந்தவுடன் வருவேன் என்று கூறிய தலைவன் பரும் வந்தும் வராததால் தலைவி வருத்தமடைகின்றாள்.

"மடவுமன்ற, தடவு நிலைக் கொன்றை
கல்பிறங்கு அத்தம் சென்றோர் கூறிய
பரும் வாரா அளவை, நெரிதரக்
கொம்பு சேர் கொடி இணர் ஊழ்த்த
வம்ப மாரியைக் கார் என மரித்தே" (குறுந்:66)

என்ற பாடல் தலைவியின் வருத்தத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது. மழை பெய்வதைக் கண்ட தலைவி கார்ப்பருவம் வந்துவிட்டது என்று எண்ணி தலைவர் குறித்த காலத்தில் வரவில்லை என்று வருந்த, தோழி இது 'பருவமில்லாத காலத்துப் பெய்த மழை, எனவே தலைவன் வருவதாகச் சொல்லிச் சென்ற கார்ப்பருவம் இன்னும் வரவில்லை' என்று ஆற்றுப்படுத்தும் தோழியின் செயல் குறிப்பிடத்தக்கது.

"செங்காற் பல்லி தன் துணை பயிரும்
அம்காற் கள்ளியங் காடு இறந் தோரே" (குறுந்:16)
'தேம்ஊர் ஒண்ணுதல் நின்னொடும் செலவே" (குறுந்:22)
'மென்சினை யாஅம் பொளிக்கும்
அன்பின தோழி அவர் சென்ற ஆறே" (குறுந்:37)
'வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே வாள்நுதல்
மனைவுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர் என" (குறுந்:135)
'குடிமுறை குடிமுறை தேரின்
கெடுநரும் உளரோறா? நம் காதலோரே" (குறுந்:130)

மேற்சுட்டிய பாடல் அடிகளில் முற்றிலும் தலைவியின் உளப்போராட்டத்தை நீக்க முயலும் தோழியின் எண்ணம் புலப்படுகிறது. தலைவியின் மனநிலையை மாற்றி அவளை ஆற்றுப்படுத்துகின்றாள்.

வரைவு கடாவுதல்

களவுப் புணர்ச்சியின் முடிந்த முடிபு வரைவாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்பது சங்க அக இலக்கிய மரபு. களவுப் புணர்ச்சியில் பல தடைகளைக் கடந்து தலைவன் தலைவியைக் காண வருகிறான். அப்போதும் தலைவியைக் காணாமலேயே திரும்புதலும் உண்டு. இத்தகைய போராட்டத்தைத் தவிர்க்க கற்பு மணம் துணை புரிகிறது. தான் விரும்பிய தலைவியுடன் காலம் முழுவதும் இணைந்து வாழ கற்பு மணம் சிறந்ததொரு வழிமுறையாகும். களவில் அரிதாகக் கிடைக்கும் இன்பம் கற்பில் எளிதில் கிடைக்கும் என உணர்ந்த தலைவி/தோழி தலைவனை வரைந்து கொள்ளத் தூண்டுவர், தலைவியின் துன்பத்தைச் சுட்டிக் காட்டுவர், அயலாரின் வரைவக் குறித்துக் கூறுவர், ஊராரின் அலரையும் தலைவியின் மெலிவையும் காட்டுவர். இந்நிலையில் தலைவனானவன் தலைவியை மணக்க தமரோடு புகுவான்.

ஃபிராய்டியத்தின் துணை கொண்டு வரைவு கடாவுதலை நோக்கும்பொழுது நிறைவேறாது இருக்கும் நனவிலி விழைவின் தூண்டுதலே வரைவு கடாதல் எனலாம். தாயை நனவிலியில் காதலித்துக் கொண்டிருக்கும் மகன், நனவு நிலையிலும் அதனை நிறைவேற்ற பல மடைமாற்றங்களுடன் இலக்கியப் படைப்பாக வெளிப்படுத்துகிறான். நனவு நிலைத் தாயாகிய தலைவியே தலைவனை வரையத் தூண்டுவதாக இடம் பெற்றுள்ளது. இத்தகைய வரைவு வேட்கை இச்சை நிறைவேற்றத்தை விரைவில் நிகழ்த்தத் துடிக்கும் நனவிலிவின் செயல்பாடே என்பதை பாடலின்வழி கண்டுகொள்ளலாம்.

இன்னா உறையுள்

வரைவொடு புகுதானேல் இவள் இறந்துபடும் எனத் தோழி, தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகச் சொல்லியது என்னும் துறைக்குறிப்பை உடைய நெய்தற் கார்க்கியரின் பாடலாவது,

"மாக்கழி மணிப்பூக் கூம்பத் தூத்திரைப்
பொங்குபிதிர்த் துவலையொடு மங்கு றைஇக்
கையற வந்த தைவர லூதையொ
டின்னா வுறையட் டாகுஞ்
சின்னாட் டம்மவிச் சிறுநல் லூரே" (குறுந். 55)

இந்தச் சிறிய நல்ல ஊரானது கரிய கழியினிடத்திலேயுள்ள நீலமணி போன்ற பூக்கள் குவியும்படி தூய அலையிடத்துப் பொங்கிய பிசிராகிய துளியோடு, மேகத்தைப் பொருந்தி பிரிந்தோர் செயலும்படி தடவுதலை உடைய வாடைக் காற்றோடு துன்பத்தைத் தரும் தங்குமிடத்தை உடையதாகின்ற சில நாட்களை உடையதாகின்ற சில நாட்களையுடையது என்பதாகும்.

தலைவன் வரைந்து கொள்ள வரவில்லையெனில் தலைவி இன்னும் சில நாட்களே உயிர் வாழ்வாள் என்று கூறும் இப்பாடலில் வரைவின் இன்றியமையாமை வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வரைவின்றேல் உயிர் நீப்பாள் என்பதன் பொருளை புணர்ச்சி இன்றேல் நனவுலக வாழ்வு வீணானது என்னும் பொருளாகக் கொள்ளலாம். வரைவின் நோக்கம் மெய்யுறு புணர்ச்சியும், குடும்ப வாழ்வும் ஆகும். தாயைப் பிரிந்த மகனின் நனவிலி, தாயை அடைய வேண்டும் எனத் துடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இது நனவு நிலையில் தலைவி-தலைவன் காமமாக நிறைவேற்றம் அடையுமா என ஏங்குவதாக அமைந்துள்ளது அங்கும் நிறைவேற்றம் காணாதபோது உயிர் இழப்பதை இறுதியாகக் கொள்ளத் துணிகிறது. 'இன்னா உறையுட்டாகும் சின்னாட்டம்ம' என்னும் தொடர் இதனைப் புலப்படுத்துகிறது.

துன்ப மிகுதியைக் கூறும் பாடலின் நனவிலியின் புணர்ச்சி விருப்பம் குறியீட்டாக்கம் பெற்றிருப்பதையும் காணலாம். வாடைக் காற்றானது நீர்த்திவலைகளைத் தாங்கிக் கொண்டு மேகத்தைப் பொருத்துகிறது. வாடைக்காற்று ஆண்குறியீடாகவும், மேகம் பெண் குறியீடாகவும் அமைந்து, வாடைக்காற்று மேகத்தைப் பொருந்துதல் என்பது கலவிக் குறியீடாகக் குறியீட்டாக்கம் பெற்றுள்ளது.

இப்பாடலில் துன்ப மிகுதி ஒருபுறம் கூறப்பட்டிருக்கிறது. மறுபுறம் காற்று-மேகம் புனைவு புணர்ச்சி விழைவை வெளிப்படுத்தியுள்ளதையும் காணலாம்.

வரைவு கடாவுதலின் ஏதின் மாக்களின் பழி

வரைவு கடாவுதல் பலவிதத்தில் தோழியால் நிகழ்த்தப்பெறும். சென்ற பாடலில் தலைவியின் வருத்த மிகுதியைச் சுட்டிய தோழி, பரணர் பாடிய பாடலொன்றில் அலரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறாள். அப்பாடல்:

"பாவடி யுரல பகுவாய் வள்ளை
ஏதின் மாக்க ணுவறலு நுவல்ப
அழிவ தெவன்கொலிப் பேதை யூர்க்கே
பெரும்பூட் பொறையன் பேஎமுதிர் கொல்லிக்
கருங்கட் டெய்வங் குடவரை யெழுதிய
நல்லியற் பாவை யன்னவிம்
மெல்லியற் குறுமகள் பாடினள் குறினே" (குறுந். 89)

கொல்லிப்பாவை போன்ற தலைவி, தலைவனை வள்ளைப்பாட்டில் வைத்துப் பாடவும், ஊரினர் பழி தூற்றுகின்றனர். அதனால் என்ன வருத்தம் உண்டாகும்? என்னும் பொருளமைந்த இப்பாடலில் தலைவனை மறைமுகமாக வரையத் தூண்டியுள்ளமையை அறியலாம். தோழி தனக்குள்ளே கூறிக்கொள்வதாக அமைந்திருப்பினும் சிறைப்புறத்தானாக இருக்கும் தலைவனை வரையத் தூண்டுவதாக அமைந்துள்ளது. பிறரை இரங்க வைப்பதற்காகத் தனது துன்பத்தை வெளிப்படுத்தும் திறனைத் துன்புற்றுத் துன்புறுத்தல் என ஃபிராய்ட் குறிப்பிடுகிறார். அவ்விதத்தில் இப்பாடலில் தலைவியின் துன்பம் தலைவனுக்குப் பரப்பப்படுகிறது. பிறகு தலைவனின் வரைவு முயற்சி எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. வரைவைத் தூண்டுதலே நோக்கமாதலின், அதனைப் பல உத்திகளில் நிறைவேற்ற அகக்களம் சிறந்த இடமாக அமைகிறது,

இப்பாடலில் கொல்லிப்பாவை தலைவிக்கு உவமையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கொல்லிப்பாவை அச்சம் தரக்கூடியது என உரையாசிரியர்கள் குறித்திருப்பினும், இப்பாடலில் நல்லியற் பாவை என்று அதன் அழகுத்தன்மை மிகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பாவை சேரனது கொல்லி மலைக்கு உரிமையானது. அரசன் = தந்தை என்பதைப் பல பாடல்களிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம். தந்தைக்கு உரிமையுடைய கொல்லிப்பாவை தாயின் குறியீடாகும். இதனைத் தலைவிக்கு உவமையாக்கியதால், ஏற்கெனவே வருவித்துக்கொண்ட தலைவி = தாய் என்ற சமன்பாட்டிற்குப் பொருத்தமாய் அமைகிறது. அத்தாய் தலைவனைக் (மகனை) குறித்துப் பாடுகிறாள். இது உலகியலுக்குப் பொருந்தாது என்பதால் படைத்தோனின் நனவு மனம் குற்ற மனப்பான்மைக்கு உட்படுகிறது. எனவே, ஊரினர் பழிப்பதாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

குற்ற மனப்பான்மையிலிருந்தே தண்டனை உருவாகும் என்பது ஃபிராய்டியம். தாய்-மகன் உறவு இங்குப் பிறரின் தூற்றுதலுக்கு உள்ளானது. இத்தகைய இடிப்பஸ் சிக்கலுக்கு இடையிலும் மகனின் நனவிலி தனது புணர்ச்சி விழைவைக் காட்டாமலில்லை. பரந்த அடியினை உடைய உரலினது பகுவாயிடத்துத் தானியம் உலக்கையால் இடிக்கப்படுகிறது. நீண்டிருக்கும் உலக்கை ஆண்குறிக் குறியீடாகவும், உரல் பெண்குறிக் குறியீடாகவும் கொள்ளலாம். இத்தகைய குறியீட்டாக்கம் புணர்ச்சியைக் குறித்து வந்து இச்சை நிறைவேற்றத்தைக் காட்டியுள்ளது. இப்பாடலில் 'ஏதின் மாக்கள்' தலைவியைக் குறை கூறுதலைக் காண முடிகிறது. படைப்போனின் பண்பாட்டு மனமே ஏதின் மாக்களாக உருவெடுத்துள்ளது. தன்முனைப்பு உணர்ச்சி, தனது காதல் உறவை மேம்படுத்த விரும்பி வரைவை எதிர்நோக்கியிருக்கிறது. இச்சை உணர்ச்சியானது தனது இச்சைக் குறியீடுகளாக வெளிப்படுத்துகிறது. அதே சமயம், பண்பாட்டு மனம் நனவுக் காதலை இடித்துரைத்துப் பழி

தூற்றுகிறது. படைப்போன் தனது மூன்றுவித மனத்தையும் வெளிப்படுத்திய வண்ணம் இருக்கிறான். விழைவும், குற்றமும், தண்டனையும் நிறைவேறியதற்கு மேற்குறித்த பாடலைச் சான்று காட்டலாம். இவ்வண்ணமே பல பாடல்கள் குறுந்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

தலைவியின் மெலிவு

சங்க இலக்கியப் பாக்கள் அனைத்தும் இயற்கை என்னும் ஆடை போர்த்தவையாக விளங்குபவை. இயற்கை வருணனை குறியீட்டாக்கம் பெறத்தக்க வகையில் அமையுமாயின் அதனைப் புனைவு என்கிறோம். சங்க அகப்பாக்களில் பெரும்பாலும் புனைவே பாடலாக அமைந்துவிடுகின்றன. சேந்தன் பூதன் என்பாரின் பாடலைக் காண்போம். அப்பாடல்,

"எற்றோ வாழி தோழி முற்றுபு
கறிவள ரடுக்கத் திரவின் முழங்கிய
மங்குன் மாமழை வீழ்ந்தெனப் பொங்குமயிர்க்
கலைதொட விழுக்கிய பூநாறு பலவுக்கனி
வரையிழி யருவி யுண்டுறைத் தரூஉம்
குன்ற நாடன் கேண்மை
மென்றோள் சாய்த்துஞ் சால்பீன் றன்றே" (குறுந் 90)

குன்றுகளை உடைய நாட்டின் தலைவன் பிரிந்திருப்பதால் /வரையாதிருப்பதால் தலைவியின் மெல்லிய தோள்கள் மெலிந்தன எனினும் அவள் தலைவன் மீது கொண்ட நட்பின் காரணமாக அமைதியாக இருக்கிறாள். இதிலிருந்து தலைவியினது அன்பின் உறுதியைக் காணலாம். தோள் மெலிவையும், அன்பின் உறுதியையும் தெரிவித்த தோழியின் மனக்கருத்தாவது, தலைவன் விரைவில் வரைந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதேயாம். தாய்/தலைவி, மகன்/தலைவன் மீது அளவு கடந்த அன்பை பொழிபவள். அவ்வன்பானது புணர்ச்சி வேட்கையுடன் இணைந்து வரைவு

வேட்கையாக முகிழ்க்கிறது. தாய் மகன் மீது வேட்கை கொள்வதாக தலைகீழ் மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய நனவிலி மனம், தாயின் தோள் மெலிவைக் காட்டி, தாய் மிகவும் வேண்டி விரும்பிக் காதலிப்பதாகக் காட்டுகிறது. இத்தகைய நிலையில்தான் மகனின் நனவு மன ஆதிக்கத்தைக் காண முடிகிறது. தன்முனைப்பு உணர்ச்சியின் மறைமுகச் செயல்பாட்டையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

இப்பாடலில் வரைவு வேட்கையை விளக்க வந்த புனைவானது இடிப்பஸ் சிக்கலை வெளிப்படுத்தி, புணர்ச்சிக் குறியீட்டாக்கத்தையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளது. இரவுப் பொழுதில் பெய்த மழையானது காட்டாறாக ஓடி வருகிறது. ஆண்குரங்கு தீண்டியதனால் நழுவிய பலாப்பழம் அவ்வாற்றால் அடித்துச் செல்லப்படுகிறது. ஆண்குரங்கு மகனையும், நழுவிய பலாக்கனி தாயையும் குறியீட்டாக்கம் செய்கின்றன. 'கனி' என்ற சொல் கனிந்து என்ற பொருளைக் குறித்து வந்து, தாய் முதிர்ந்தவள் என்பதற்குப் பொருத்தமாக அமைகிறது. ஆண்குரங்கு பலாப்பழத்தைத் தீண்டுதல் என்பது இடிப்பஸ் சிக்கலில் சிக்கிய மகனின் நனவிலி வெளிப்பாடாகும். அதாவது மகன்-தாய் உறவைக் காட்டுகிறது. இத்தகைய உறவைப் புனைவில் காட்டியதால் மனச்சிக்கலுக்கு ஆளான நனவு மனம் உடனடியாக புனைவில் திருப்பத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இதன் விளைவாகக் குரங்கின் கையிலிருந்து பழம் நழுவியதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

நழுவிய பழம் வேகமாக வரும் அருவியில் சேர்கிறது. மலையினின்று வீழும் அருவியின் வேகத்தைக் கணக்கில் கொண்டோமானால் அது தந்தையைக் குறியீட்டாக்கம் செய்வதைக் கண்டறியலாம். அருவியைச் சேர்ந்த பலாப்பழம் என்பது தந்தையை அணைந்த தாயைக் குறிப்பிடுகிறது. குரங்குக்குட்டி பலாப்பழத்தை வைத்திருந்து தாயை விரும்பிய மகனின் செயல்பாடாகவும், பலாப்பழம் நழுவி ஆற்றில் விழுந்தது என்பது குற்றத்திற்கு ஆட்பட்ட நனவு மனம்

தந்தையின் தண்டனைக்கு அஞ்சி உடனடியாகத் தாயை விடுவித்து, தந்தையுடன் சேர்ந்துவிடும் செயல்பாடாகவும் கொள்ளலாம். இதிலிருந்து,

குரங்குக்குட்டி = மகன்

அருவி = தந்தை

பலாப்பழம் = தாய்

என்பதாகக் குறியீட்டாக்கம் செய்யப்படுகின்றது.

தோழியின் கண்டிப்பு உள்ளம்

தலைவன் தன் மனைவியைப் பிரிந்து பரத்தையர் வீட்டிற்குச் சென்றுவிடுகிறான். இதனை அறிந்த தோழி தலைவன் தன் மனைவியோடு இல்லறம் நடத்த வேண்டும், அவளோடு சேர்ந்து வாழ வேண்டும் என நினைக்கிறாள். இப்பரத்தை வீடு பொய் வந்த தலைவன், தலைவியைச் சமாதானப்படுத்த தோழியை அணுகும்போது அவள் அதனை மறுத்து விடுகிறாள். இதன் மூலமாகத் தோழி தலைவியின் அருமையைத் தலைவனுக்கு உணர்த்துகிறாள், அவனைக் கடிந்து பேசுகிறாள், அவனைத் திருத்த நினைக்கிறாள், அவனுக்கு இல்லறத்தின் மேன்மைகளை உணர்த்துகிறாள். அவனுடைய குழந்தைகள் மனைவி சுற்றத்தார் குடும்பச் சூழ்நிலைகள் ஆகியவற்றைத் தோழி தலைவனுக்கு வெளிப்படுத்திக் காட்டுகிறாள்.

தோழி தலைவன் தன் மனைவியையும் குழந்தைகளையும் நினைத்தாவது அவன் பரத்தையர் வாழ்வை விலக்கிவிட வேண்டும் என எண்ணுகிறாள். தோழி மனிதநேய மாண்போடு நினைக்கின்ற காரணத்தினால்தான் தலைமக்களின் இல்லற வாழ்க்கையைப் பற்றி எண்ணுகிறாள். தோழி பரத்தமை வாழ்க்கையை ஒழிக்கப் பெரிதும் முயன்றிருக்கிறாள். அவள் அதற்கான செயல்களைச் செய்திருக்கிறாள், அதற்காககத் திட்டத்தை வகுத்திருக்கிறாள். எனவேதான், தலைவன் பரத்தையர் வீட்டிற்குச் சென்று வந்தாலும் தோழி அவனுடைய கருத்திற்கு

உடன்படாமல் மறுத்து விடுகிறாள். தலைவன் பரத்தையர் வீட்டிற்குச் சென்றுவந்தாலும் தோழி அவனுடைய கருத்திற்கு உடன்படாமல் மறுத்து விடுகிறாள். தலைவன் தோழியிடத்தில் பலமுறை தன் தலைவியோடு சேர்த்து வைக்குமாறு வேண்டிக் கேட்டுக் கொண்டதன் பின்னர்தான் தோழி அதற்கு உடன்படுகிறாள் என்பதை இதில் உணர முடிகிறது.

பரத்தை வீடு போய் வந்த தலைவன் தலைவியைச் சமாதானப்படுத்த தோழியிடத்தில் வேண்டிக் கொண்டிருக்கிறான். தோழி தலைவனின் வேண்டுகோளுக்கு உடன்படவில்லை. அவள் அவன் தன் மனைவிக்குச் செய்த கொடுமைகளைச் சுட்டிக்காட்டுகிறாள். தோழி தலைவனுக்குக் களவுக்காலத்தில் நிகழ்ந்த இனிமையான நிகழ்வுகளை எடுத்துக் கூறினாள். அவள் தலைவனுக்கு நீ இளமைக் காலத்தில் தலைவியின் மீது பற்றோடு இருந்தாய், அவள் மீது நீ முழுமையான அன்பைச் செலுத்தினாய், இப்பொழுது நீ அவள் மீது முழுமையான அன்பைச் செலுத்தவில்லை என்று கூறுகிறாள். முன்பு என் தோழி வேம்பினது பச்சைக் காயைத் தரினும் இனிய மனமுள்ள வெல்லக்கட்டி என்று சுவைத்து உண்டீர், இப்பொழுது பாரியின் பறம்புமலையில் குளிர்ந்த சுனையில் கிடைக்கும் தெளிந்த நீரை அதுவும் தை மாதத்தில் மிகக் குளிர்ச்சியுடையதாய் தந்தாலும் வெப்பமாய் இருக்கிறது, உவர்ப்பாய் இருக்கிறது என்று வெறுத்துக் கூறுகின்றீர். உலகில் அன்பின் தன்மை அத்தகையதாய் இருக்கிறது என்று தோழி தலைவனின் வேண்டுகோளைப் புறக்கணித்து விடுகிறாள். தோழி தலைவனின் சமாதான சொற்களை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் அவன் தன் மனைவிக்குச் செய்த கொடுமைகளைப் புலப்படுத்திக் காட்டுகிறாள். இப்பாடலில் புலவர் எந்தக் கருத்தை வலியுறுத்த வேண்டுமோ அக்கருத்தை மிக அழகாக வலியுறுத்தி இருக்கிறார்.

ஓர் இலக்கியத்தில்தான் சமூகத்திற்கு நன்மை தரக்கூடிய எந்தவகையான கருத்துக்களையும் வலியுறுத்த முடியும், எடுத்துக் கூறமுடியும். சமூகத்தைக் கட்டுப்படுத்த முடியும் என்பதை,

"வேம்பின் பைங்காய்என் தோழி தரினே
தேம்பூங் கட்டி என்றனிர் இனியே
பாரி பறம்பில் பனிச்சுனைத் தெண்ணீர்
தைஇத் திங்கள் தண்ணிய தரினும்
'வெய்ய உவர்க்கும்' என்றனிர்
ஐய அற்றால் அன்பின் பாலே" **(குறுந். 196)**

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது. இப்பாடல் தலைவன் மனிதநேயமில்லாமல் தன் மனைவியைப் பிரிந்து பரத்தையர் வீட்டிற்குச் சென்று விட்டான் என்று உணர்த்துகிறது. தோழி தலைவனை மனிதநேயமில்லாதவன் என்று சுட்டிக்காட்டுகிறாள். தோழி தலைவனுக்கு மனிதநேயம் இருந்திருந்தால் அவன் பரத்தையர் இல்லத்திற்குச் சென்றிருப்பானா? என்று வன்மையாகக் கண்டிக்கிறாள். "இதனைத் தொல்காப்பியம், ஏனது சுவைப்பினும் நீகை தொட்டது வானோர் அமுதம் புரையுமால் எமக்கு அடிசிலும் பூவும் தொடுத்தற் கண்ணும் (தொல். கற்பு. 5) என்றும் அருமைக் காலத்துப் பெரும காட்டிய எளிமைக் காலத்து இரக்கத்தானும் (தொல். கற்பு. 9) என்றும் குறிப்பிடுகிறது. சங்க இலக்கியம் தீம் நீரப்பெருங் குண்டு சுனை (புறம். 166) அறனில் வேந்தன் ஆளும் வறன் உறு குன்றம் (அகம். 109) கடும்பரிப் புரவிக் கைவண் பாரி தீம் பெரும் பைஞ்சுனை (அகம். 78) என்று குறிப்பிடுகிறது.''[103].

தோழி தலைவனிடத்தில் இவ்வூர் மக்கள் முன்பு ஒரே ஒரு பசுவை வைத்துக்கொண்டு உணவை உண்டு வாழ்ந்து வந்தனர். உன் வாழ்வும் இவ்வாறுதான் இருந்ததது. மிகுந்த நன்மையையுடைய இளம் தலைமகள் நின் இல்லம் புகுந்த காலந்தொட்டே நின் வாழ்வு விழாவால் மேம்பட்ட சிறப்பினை உடையதாயிற்று என்று கூறுகின்றனர். இதை அறிவாயாக? அத்தகைய செல்வத் திருமகளாகிய தலைவியை விடுத்து பரத்தையருடன் நீர் விளையாட்டு விழா ஆடுவதைக் கண்டு ஊரார் பழிக்கின்றனர், ஊர்

[103]. இரா. வெ. குணசேகரன், அறத்தோடு நிற்றல், ப.72

முழுக்க உன்னுடைய பரத்தமை வாழ்வைப் பற்றிக் குறை கூறிக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவர்கள் தலைவியின் வாழ்க்கையை நினைத்து மனவேதனை கொண்டிருக்கின்றனர். இப்பாடல் ஒரு சிறந்த கருவை உள்ளடக்கி இயற்றப்பட்டுள்ளது. இதில் சமூகத்தின் உட்கூறுகளை உள்ளடக்கிப் பாடப்பட்டுள்ளது.. இப்பாடல் தலைவனுக்கும் அவன் போன்ற பிறருக்கும் நல்ல எண்ணம் வளர வேண்டும் என்பதை,

"உடுத்தும் தொடுத்தும் பூண்டும் செரீஇயும்
தழைஅணிப் பொலிந்த ஆயமொடு துவன்றி
விழவொடு வருதி நீயே, இஃதோ
ஓர்ஆன் வல்சிச் சீர்இல் வாழ்க்கை
பெருநலக் குறுமகள் வந்தென
இனிவிழவு ஆயிற்று என்னும் இவ்ஊரே'' (குறுந். 295)

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது. தோழி தலைவனை நோக்கி நீ முன்பு செல்வம் இல்லாமல் இருந்தாய். நீ வறுமையில் வாழ்ந்தாய். நீ தலைவியைத் திருமணம் செய்து கொண்ட பின்னர்தான் செல்வ வளத்தோடு திகழ்ந்தாய். நீ தலைவியைத் திருமணம் செய்த பின்னர் எல்லா வகையான செல்வங்களும் உன்னிடம் வந்தன. நீ அவ்வூரில் செல்வந்தனாய் திகழ்ந்தாய். அதனை நீ மறந்து விட்டுத் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையரோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறாய். அது உன் வாழ்வுக்குத் தகுதியா? நியாயமா? என்று இடித்துரைக்கிறாள். தோழி அவன் செய்த குற்றத்தை அவனுக்கே வெளிப்படுத்திக் காட்டுகிறாள், அவனைச் சிந்திக்க வைக்கிறாள், அவன் செய்த குற்றத்தை உணர வைக்கிறாள். தலைவன் தோழியிடத்தில் பலமுறை சமாதானப்படுத்துமாறு வேண்டியும் அவள் அதற்கு மறுத்து விடுகிறாள். அவள் அவன் செய்த குற்றத்தையே மீண்டும் மீண்டும் உணர்திக் காட்டுகிறாள் என்பது இங்கு உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இக்கருத்தையே சங்கைலக்கிய நூலான, "அகநானூறு சீரும் சிறப்பும் இல்லாத சிற்றூரில் வறுமையால் வாழும் பெண்களின் ஒற்றைப் பசு கட்டப்பட்ட தூண்

கொண்ட முகப்பினையுடைய புல்வேய்ந்த குடிசையான வறிய இல்லத்தில் சிலம்பினைக் கழித்து அவனை மணஞ்செய்து கொண்டாளோ? அதனை எண்ணித்தான் யான் பெரிதும் வருந்துகின்றேன் (அகம். 269) செவிலித் தாயின் கையகத்திருந்த மெல்லிய நடையினையுடைய என் புதல்வனை நோக்கி நீவிர் நம் அழகியரான பரத்தையர்க்குப் பொருந்தியவர் ஆவீர், இதோ இந்தச் செல்வனாகிய பிள்ளைக்குத் தாயாவதற்கே நாங்கள் பொருந்தியவர்கள் ஆவோம் என்று கூறி என் மகனிடத்து மெதுவாகச் சென்றேன் (அகம். 26) என்று கூறுகின்றது''[104] என்கின்றார்.

தோழி தலைவனை நோக்கி நீ உன் மனைவி மக்களைப் பிரிந்து பரத்தையர் வீட்டிலேயே வாழ்ந்து கொண்டிருந்தாய். நீ உன் மனைவி மக்களைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் இருந்தாய். அதைப்பற்றி நாங்கள் கவலைப்படவில்லை. ஊரார் உன் பரத்தமை வாழ்க்கையைப் பற்றி ஊர் முழுவதும் அலர் மொழிகளைப் பேசுகின்றனர். உன் பண்பு நலன்களைப் பற்றி இழிவாகப் பேசுகின்றனர். அத்துன்பத்தை எங்களால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. எனவே எமக்குத் துன்பம் தருமாறு ஊரார் பேசும் பழமொழிகளோடு எமது தெருவிற்கு இனி வராதீர். நீ பரத்தையர் வீட்டிலேயே இன்பமாக வாழ்வீராக எனக் கூறுகிறாள். "ஒரு செவ்வியல் தன்மை கொண்ட இலக்கியத்தில் தான் செவ்வியல் பண்புகள் கொண்ட பாடல்களைப் படைக்க முடியும். அதில்தான் எல்லாக் கருத்துக்களையும் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் கூறமுடியும்''[105]. அக்கருத்துக்கள் யாவும் எத்தலைமுறைக்கும் நிலைபேறு கொண்ட கருத்துக்களாகவும் நிலைபேறு கொண்ட இலக்கியங்களாகவும் திகழும் என்பதை,

"மனைஉறை கோழிக் குறுங்காற் பேடை
வேலி வெருகினம் மாலை உற்றென
புகும்இடன் அறியாது தொகுபுஉடன் குழீஇய

[104] . மு. இராகவ அய்யங்கார், அகநானூறு உரை, பா.26, ப.59

[105] . அ. மணிமாறன், இலக்கிய இன்பம், ப. 117

பைதற் பிள்ளைக் கிளைபயிர் தாஅங்கு
இன்னாது இசைக்கும் அம்பலொடு
வாரல் வாழியர்! ஐயஎம் தெருவே" **(குறுந். 139)**

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது. காட்டுப் பூனைக் கூட்டத்திற்கு அஞ்சிய தன் குஞ்சுகளைக் காப்பாற்ற கோழி கத்துகிறது. பரத்தையரால் கைக்கொள்ளப்பட்ட தலைவனைத் தங்கள் தெருவில் பார்த்ததும் ஊரார் பழிமொழிகளைப் பேசுகின்றனர். எனவே எம் தெருவுக்கு முற்றிலும் வாராது பரத்தையர் வீட்டிலேயே இரும் எனத் தோழி தலைவனை நோக்கிக் கூறுகிறாள். தோழி தலைவி படும் துன்பத்தைத் தான் படும் துன்பமாகக் கருதுகிறாள். தலைவி, தன் தலைவனிடம் பேசவேண்டிய அனைத்துப் பேச்சுக்களையும் தோழியே தலைவயின் பொருட்டுத் தலைவனிடம் பேசிவிடுகிறாள். தோழி தலைவியின் கணவனை உரிமையோடு கண்டிக்கிறாள். தோழி தலைவனுக்கு அவன் மனைவியின் துன்பத்தையும் குழந்தைகளின் வேதனைகளையும் சுட்டிக்காட்டுகிறாள். இதில் தோழி தலைவியின் குடும்பத்தை ஒன்று சேர்க்க நினைக்கிறாள் என்பதை உணரமுடிகிறது. அவள் தலைவனுக்குத் தன் மனைவி குழந்தைகள் மீது பற்றுவரத் திட்டம் தீட்டுகிறாள் என்பதை இதில் அறியமுடிகிறது.

தோழி தலைவனிடத்தில் தலைவியால் இனி உன் பரத்தமை பிரிவைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாது. அவள் மிகுந்த வேதனையோடு இருக்கிறாள். நீரில் நீண்ட நேரம் ஆடினால் கண் சிவந்து போகும். திரும்பத் திரும்பத் தேனை உண்டால் அங்ஙனம் உண்டவர் தம் வாயில் அத்தேனும் புளிக்கும். நீ எம்மை முற்றும் பிரிந்தாயாயின் அழகிய தண்ணிய பொய்கையையுடைய என் தந்தையினதாகிய எமது ஊரில் கடிய பாம்புகள் திரியும் தெருவில் முன்பு களவில் வந்து எமது நடுங்கும்படியான கடும் துன்பத்தைக் களைந்த நீ இப்போது அதே தெருவில் எமது வீட்டில் கொண்டு போய் எம்மை விட்டு விடுவாயாக. நீ செய்கின்ற கொடுமையைத் தலைவியால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை என்று தோழி தலைவனுக்குக் கூறுகிறாள் என்பதை

"நீர்நீடு ஆடின் கண்ணும் சிவக்கும்
ஆர்ந்தோர் வாயில் தேனும் புளிக்கும்
தணந்தனை யாயின்எம் இல்உய்த்துக் கொடுமோ
அம்தண் பொய்கை எந்தை எம்மூர்க்
கடும்பாம்பு வழங்கும் தெருவில்
நடுங்கு அஞர் எவ்வம் களைந்த எம்மே''   (குறுந். 354)

என்ற பாடல் வழி அறியமுடிகிறது.

தோழி, தலைவனுக்கு எம் தலைவியை அவள் வீட்டிற்குக் கொண்டுபோய் விட்டு விடு என்று இடித்துரைக்கிறாள். நீ பரத்தையர் வீட்டில் சென்று வாழ்வதை எங்களால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. எங்களுடைய சுற்றத்தாரும் மனவேதனையில் ஆழ்ந்துள்ளனர். அவர்கள் அமைதியின்றி வாழ்கின்றனர். நீ பரத்தையர் வீட்டை உன்னுடைய வீடாகக் கருதி அங்கேயே இருந்து விடு. தலைவியை அவள் தந்தை வீட்டிற்கு அனுப்பி வைத்துவிடு என்று தோழி தலைவனை நோக்கிக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இதனை இளம் பூரணர், "கிழவனை மகடூஉப் புலம்பு பெரி தாகலின் அலமரல் பெருகிய காமத்து மிகுதியும்''[106] (தொல். கற்பு. 6) என்று சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

"நச்சினார்க்கினியர், தேன் உண்டு இன்சுவை நிகழ்ந்த காலத்தே... புளிச்சுவை நிகழுமாறு போல் (சீவகசிந்தா. 2382) என்று சான்று காட்டுகிறார். சங்க இலக்கியம், நறுவீ ஐம்பால் மகளிர் ஆடும் தை இத் தண்கயம் போலப் பலர் படிந்துண்ணும் நின்பரத்தை மார்பே (ஐங். 84), நள்ளென் கங்குல் நடுங்கும் துணையாயவர் நின்மறந்து உறைதல்யாவது (அகம். 129), ஆசாகு எந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ (குறுந். 176), நீத்தம்

[106] . இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், கற்பியல், நூற்பா - 6

அரிமதர் மழைக்கண் சிவப்ப ஆடுகம் வம்மோ (அகம். 312) என்று குறிப்பிடுகின்றது''[107].

தலைவன், தோழியைப் பல நாட்களாக வேண்டிக் கேட்டுக் கொண்டதன் பொருட்டு, உன் வேண்டுகோளுக்குத் தலைவி உடன்பட்டு விட்டாள். இனியும் நீ பரத்தையர் வீட்டிற்குச் செல்லக் கூடாது. நீ பரத்தையரை மறந்து விட வேண்டும். நீ பரத்தையரோடு தொடர்பு வைத்துக் கொள்ளக்கூடாது எனத் தோழி தலைவனைக் கேட்டுக் கொள்கிறாள். மகரந்தத் தூள்கள், தங்கள் உடம்பெல்லாம் படும்படி, உழவர்கள் வளைத்த கமழும் பூக்கள் நிறைந்த மெல்லிய கிளைகளைக் கொண்ட காஞ்சி மரங்கள் நிற்கும் மருத நிலத் தலைவன் பரத்தையொழுக்கமுடையவன். அங்ஙனமாகவும் நம் தலைவி அவனது கொடிய அவ்ஒழுக்கத்தை மறைத்து வாழ்ந்து வருபவளாதலின், இப்போது அப்பரத்தை வீட்டிலிருந்து வரும் அவன் வெட்கப்படும்படி அவனை ஏற்றுக் கொள்ள முன் வருகின்றாள். உண்மையில் இவள் தாய் போலும் பெருமையுடையவளே என்று தோழி தலைவனுக்குக் கூறுகிறாள் என்பதை,

"யாய் ஆகியளே விழவு முத லாட்டி
பயறுபோல் இணர பைந்தாது படீஇயர்
உழவர் வாங்கிய கமழ்பூ மென்சினைக்
காஞ்சி ஊரன் கொடுமை
கரந்தன ளாகலின் நாணிய வருமே'' (குறுந். 10)

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது. இப்பாடல், பரத்தை வீடு போய் வந்த தலை வனைத் தலைவி ஏற்றுக்கொள்கிறாள் என்று உணர்த்துகிறது. தலைவன், தோழியிடத்தில் தனக்கும் தலைவிக்கும் உள்ள ஊடலைத் தீர்த்து வைக்குமாறு பலமுறை வேண்டிக் கொண்டாலும், அவள் அதனை அப்பொழுதே தீர்த்து வைக்க வில்லை. தோழி, தலைவனைப் பலவாறு

---

[107] . அ. மணிமாறன், இலக்கிய இன்பம், ப.62

சிந்திக்க வைக்கிறாள். அவனைப் பலமுறை அலையவிடு கிறாள். அவனைப் பலமுறை வேண்ட வைக்கிறாள். அவன் செய்த குற்றத்தை உணரவைக்கிறாள். அவன் மீண்டும் பரத்தையர் வீட்டிற்குச் செல்லாதவாறு வாக்குறுதியை வாங்கிக் கொள்கிறாள் என் பதை இங்கு உணரமுடிகிறது. தோழி மனிதநேயச் சிந்தனையோடு இருக்கின்ற காரணத்தினால், மனிதநேயமில்லாத தலைவனைத் திருத்துகிறாள்; அவனை நல்வழிப்பாதைக்கு அழைத்து வருகிறாள். தலைவனுக்கும் அவன் மனைவிக்கும் உள்ள ஊடலைத் தீர்த்து வைக்கிறாள். அவர்களுக்குச் சமாதானத்தை ஏற்படுத்துகிறாள். தோழி, தலைவன் மீண்டும் பரத்தையர் ஒழுக்கத்தை மேற்கொள்ளாமல், அவன் தன் மனைவி மக்களோடு சேர்ந்து வாழ வழி வகுத்துள்ளான் என்பது சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

இதனை, யாயாகியளே மாஅ, யோளே கயம்மூழ்கு மகளிர் கண்ணின் மாறும் தண்ணம் துறைவன் கொடுமை நம்முன் நாணிக் கரப்பா டும்மே (குறுந். 9), நீ எமக்கு இன்னாதன பல செய்யினும் நின் இன்று அமைதல் வல்லா மாறே (குறுந். 309), குறுங்கால் காஞ்சிக் கோதை மெல் இணர்ப்... பொன் தகை நுண்தாது உறைப்ப (அகம். 341), காஞ்சித் தாது உக்கன்ன தாது எரு மன்றத்து (கலி. 8), பெய்யாது வைகிய கோதை போலப் பெய்சாயினள் (நற். 11), ஒண் நுதல் மகளிர் ஓங்கு கழிக்குற்ற கண்நேர் ஒப்பின் கமழ் நறு செய்தல் (நற். 283), வகைவரிச் செப்பினுள் வைகிய கோதையேம் (கலி. 68) என்று குறிப்பிடுகின்றது. தொல்காப்பியம், தலைமகளைப் பேணாத ஒழுக்கத்தினால்... நாணிய பொருண் மைக்கண் தோழி கூற்று (தொல். கற்பு. 7), அகம் புகல் மரபில் வாயில்கள் உரைத்தல் (தொல். கற்பு. 11) என்று சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

தோழி அறநெறிச் சிந்தனையோடு சிந்திக்கின்ற காரணத்தினால்தான், தலைவியின் வாழ்வு சிறந்து விளங்க வேண்டும். அவளுக்கு ஏற்பட்டுள்ள துன்பங்கள் நீங்க வேண்டும்; அவளுக்கு

நிகழ்ந்துள்ள இடர்பாடுகள் விலக வேண்டும். அவள் தன் கணவனோடு இணைந்து வாழ வேண்டும் என்று எண்ணுகிறாள். தோழி தன் வாழ்வைப் பற்றி நினைக்காமல், தன் தலைவியின் வாழ்வைப் பற்றி நினைத்திருக்கிறாள். அவள், தன் தலைவியின் வாழ்வு சிறந்து விளங்க வேண்டும் என்று பெரிதும் பாடுபட்டிருக்கிறாள் என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது. சங்க இலக்கியப் பரத்தையர் பிரிவுப் பாடல்களில் மானுடவியல் சிந்தனைகள் மிகுந்து காணப்பட்டு உள்ளன. தோழி, தலைமக்களின் வாழ்க்கை சிறப்பாக அமைய வேண்டும் தலைவன் தன் மனைவியோடு சேர்ந்து வாழவேண்டும். அவன் பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபடக்கூடாது. அவன் தன் மனைவியோடு இல்லற வாழ்க்கையில் ஈடுபட வேண்டும் அவன் தன் மனைவி மக்களைப் பேணிக் காக்க வேண்டும் என்று நினைத்திருக்கிறாள் என்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

உடன் போக்கில் தோழியின் பங்கு

"உளவியலாளர் எரிக் எரிக்சன் தன் முனைப்புக் குறித்துக் கூறும் போது நெருக்கடிகளைச் சமாளித்து வெற்றி காண்பதே தன் முனைப்பின் வெற்றி என்கின்றார்’’[108]. களவு வாழ்க்கையை கற்பு வாழ்க்கைக்கு மாற்றும் முயற்சியே இது.

"தலைவியின் காதல் வாழ்க்கையில் நெருக்கடிகள் மிகும் பொழுது உடன் போக்கு நடைபெறுகிறது. அறத்தோடு நின்ற பின்னும் எண்ணிய காதலனுக்குப் பெற்றோர் மணம் முடிக்க மறுத்தாராயின் உடன் போக்கு நடக்கும்"[109] என்பர் வ.சு.ப. மாணிக்கம்.

தலைவன் இல்லாமல் தலைவியால் உயிர்வாழ முடியாது. தலைவி தன் காதல் வாழ்க்கையிலோ இற்செறிப்பு, காப்பு என்ற நெடுக்கடிக்கு

[108] . பொ.நா.கமலா, நவீன கோட்பாடு ஆய்வுகள், ப.119

[109] . வ.சு.ப. மாணிக்கம், தமிழ் காதல், ப.62

உள்ளாகிறாள். இந்த நெருக்கடிகளை உடைத்து உடன் போக்கில் அழைத்துச் சென்று வெற்றி காண்பதே தோழியின் பணி.

'மென் நடை மரையா துஞ்சும்
நன் மலை நாட நின்அலது இலளே" (குறுந்:115)
'இன்னா என்றிர் ஆயின்
இனியவோ பெரும் தமியோர்க்கு மனையே" (குறுந்:124)
'வாடு பூஞ் சினையிற் கிடக்கும்
உயர் வரை நாடனொடு பெயருமாறே" (குறுந்:343)
'செல்வாம் தோழி நல்கினர் நமரே" (குறுந்:369)

என்ற பாடல்களில் தோழி உடன் போக்கினை மட்டும் வற்புறுத்தவில்லை. தலைவனிடம் தோழி, உன்னைத்தவிர இவளுக்கு வேறு யாரும் இல்லை. முதுமைக் காலத்திலும் இவளை நீ காக்க வேண்டும் என்று தலைவனை வற்புறுத்துகின்றாள்.

உடன் போக்கு நிகழும் காலங்களில் தோழி நெருக்கடிகளைச் சமாளித்து வெற்றி பெற வைக்கும் மனநிலையைக் கொண்டவளாகத் திகழ்வதை உணர முடிகிறது.

காப்பு உத்தி

களவு வாழ்க்கையிலே தலைவியின் காதலை அறிந்த பெற்றோர் அவளை வீட்டுக் காவலில் வைப்பர். தலைவியைக் காணும் பொருட்டு தலைவன் சிறைப்புறம் வருவான். தோழியும் நேரடியாகப் பேசமுடியாது. அச்சமயங்களில் தனது எண்ணத்திறனை இயற்கையில் மேல் ஏற்றி தலைவனிடம் தெளிவு படுத்துவது காப்பு உத்தி.

'அம்மா வாழியோ மணிச்சிறைத்தும்பி
நல் மொழிக்கு அச்சம் இல்லை" (குறுந்:392)

என்ற பாடலில் தோழி வண்டை தனக்குக் காப்பாக பயன்படுத்துகிறாள். 'வண்டே' தலைவியினுடைய நிலையையும் தமரது காப்பு மிகுதி முதலிய கொடுமைகளையும் தலைவனுக்குச் சொல்வாயாக என்கின்றாள்.

இக்காப்பு உத்தியை இங்கே பயன்படுத்தக் காரணம் சமூகத்திலிருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ளுதலே. வெளியே தெரிந்தால் அலர் தூற்றுவர். பின்பு தலைவன் மடலேறல் என்ற நிலைக்குத் தள்ளப்படலாம் என்ற காரணங்களே பின்புலமாக அமைகின்றன. தலைவன் தலைவியின் காதல் வாழ்வுக்காக தற்காப்பு உத்தி முறைகளைத் தோழி கையாள்கிறாள்.

தொகுப்புரை

- அகமாந்தர் கொள்ளும் மனவுணர்வுப் போராட்டங்களை எல்லாம் எதிர் கொண்டு தீர்வு காணும் பின்புலங்களை அமைக்கின்றாள்.
- தலைவியின் ஆதிக்கத்தை அளக்கும் கருவியாகச் செயல்படுகிறாள்.
- தன்னுடைய தனிப்பட்ட நலன்களை கருத்தில் கொள்ளாமல் தலை மாந்தர்களுக்காக வாழும் சான்றாண்மையைக் கொண்டிருக்கிறாள் தோழி.
- அக மாந்தர்களின் மனப் போராட்டங்களை அமைதிப்படுத்தும் அல்லது மடைமாற்றும் தன்மையை தோழியின் பாடலில் உணரலாம்.
- வாழ்வில் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களை எளிதாகக் கையாண்டும அவற்றுக்கு தீர்வு தரும் பாடல்களை தோழியின் பாத்திரப் படைப்பில் உணர முடிகிறது.
- தலைவியின் நகலாகவே அறியப்படும் தோழி தலைவியின் இன்ப துன்ப உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் காரணியாகவே விளங்குகின்றாள்.
- தலைமகனின் தவறுகளை எடுத்துச் சொல்லி தலைமகனைத் திருந்தி தலைவியோடு சேர்த்து வைக்கும் கருவியாக தோழி செயல்படுவதை அறியலாம்.
- தன்முனைப்பின் வழிநின்று அறிவு சார்ந்த நிலையில் செயல்படும் தோழியின் திறன் சிறந்து விளங்குவதை உணர முடிகிறது.

சான்றெண்விளக்கம்

[95]. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப.64

[96]. தொல்காப்பியம், களவியல், (இளம் பூரணார், உ.ஆ) ப.123

[97]. மேலது, கற்பியல், ப.18

[98]. கோ. கேசவன், அகத்திணை மரபு, ப.48

[99]. செ. சாரதாம்பாள், பாரதிதாசனின் படைப்புகளில்
விழிப்புணர்வு சிந்தனைகள், ப.62

[100]. கோ. கேசவன், அகத்திணை மரபு, ப.62

[101]. ந. சுப்புரெட்டியார், ஐந்திணை மாந்தர்கள், ப.74

[102]. இளம்பூரணர் உரை, தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல்,
நூற்பா.1152 ப.466

[103]. இரா. வெ. குணசேகரன், அறத்தோடு நிற்றல், ப.72

[104]. மு. இராகவ அய்யங்கார், அகநானூறு உரை, பா.26, ப.59

[105]. அ. மணிமாறன், இலக்கிய இன்பம், ப. 117

[106]. இளம்பூரணார் உரை, தொல்காப்பியம், கற்பியல், நூற்பா - 6 ப.432

[107]. அ. மணிமாறன், இலக்கிய இன்பம், ப.62

[108]. பொ.நா.கமலா, நவீன கோட்பாடு ஆய்வுகள், ப.119

[109]. வ.சு.ப. மாணிக்கம், தமிழ் காதல், ப.62

இயல் - 5

பிற மாந்தர் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

குறுந்தொகையில் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோர் தலைமை மாந்தர்கள் ஆவர். இவர்களைத் தவிர்த்து பாங்கன் கூற்றாக 2 பாடல்களும் செவிலியின் கூற்றாக 9 பாடல்களும் இற்பரத்தையின் கூற்றாக 1 பாடலும் காதல் பரத்தையின் கூற்றாக 2 பாடல்களும் பரத்தையின் கூற்றாக 2 பாடல்களும், கண்டோர் கூற்றாக 3 பாடல்களுமாக மொத்தம் 19 பாடல்கள் பிறமாந்தர் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. இந்த 19 பாடல்களில் உளப்பகுப்பாய்வுக்கு பொருத்தமான பாடல்கள் மட்டும் இங்கு உளப்பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

செவிலி

நற்றாயின் தோழியாகவும், தோழியின் தாயாகவும் அக இலக்கியத்தில் படைக்கப்பட்டவள் செவிலி ஆவாள். தன் மகளை விடத் தலைவியை அதிகம் அன்பு செய்யும் பாத்திரம் இவள். தலைவியின் களவொழுக்கத்தைத் தோழிக்கு அடுத்த படியாக அறிந்து கொள்பவள் இவளே. தலைவி மீது இவள் கொண்ட அன்பிற்குச் சான்றாக,

'ஞாயிறு காணாத மாண்நிழற் படிஇய
மலைமுதல் சிறுநெறி மணல்மிகத் தாஅய்,
தண்மழை தலைய வாகுக' **(குறுந்-378)**

என்ற பாடல் தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்டபோது செவிலி தெய்வத்தை நோக்கிப் பாடிய பாடலாகும். 'தலைவி சென்ற வழி நன்மை தரும் வழியாக இருக்க வேண்டும் என்றும் தலைவியின் இல்லற மாண்பு, தலைவன் மீது கொண்டுள்ள அன்பு மனநிறைவோடு இருக்க வேண்டும்' என்பதை உணர்த்துகிறாள். மனித மனமானது இன்ப நிலையை விட துன்பமான சூழலில் தன்னை மீறிய சக்தியை நினைத்து தன்னுடைய

வாழ்வை ஒப்படைப்பது இயல்பே. மனிதனுடைய மனதில் உருவாகும் சமூகத்துக்கு ஏற்ற பாதுகாப்பு உணர்ச்சியோடும், அறிவுணர்ச்சியோடும் செவிலி செயல்படுவதை உணரலாம்.

மகிழ்வு மனநிலை என்பது நாம் மேற்கொள்ளும் செயல்கள் அனைத்தும் முற்றுப் பெறும் போதும் எந்தவித குறைகளும் இன்றி முடிவடைவதைக் குறிக்கும். காதல் என்ற நிகழ்வு தற்காலத்திலேயே மிகுந்த எதிர்ப்பை எதிர்நோக்குகிறது. கட்டுப்பாடுகளுடன் வாழ்ந்த சங்க இலக்கியத்தில் இனக்குழு சார்ந்த வேறுபாடுகள் இல்லை என்றாலும் தலைவனும், தலைவியும் காதல் என்ற உணர்வுக்கு ஊரில் எழும் அலர் என்ற நிகழ்வுக்கு அடிமைப்பட்டே கிடந்தனர். ஆனால், செவிலி மகிழ்வு மனநிலை எனும் உளச்சிந்தனையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அன்போடும் அக்கறையோடும் செயல்படுவதை,

'நால்ஊர்க் கோசர் நல்மொழி போல,
வாய் ஆகின்றே - தோழி - ஆய் கழல்
சேயிலை வெள்வேல் விடலையொடு
தொகுவளை முன்கை மடந்தை நட்பே' (குறுந்-15)

என்ற பாடல் மூலம் அறியலாம்.

உளப்பகுப்பாய்வு சிந்தனைகளில் பிறழ் மனநிலை என்ற ஒன்று உண்டு. அக இலக்கியத்தில் செவிலியின் பிரிவுத் துயர் போல வேறு எந்த கதைமாந்தருக்கும் துயரம் படைக்கப்படவில்லை. மனித மனம் சூழலுக்கு ஏற்ப மாற்றம் பெறும் என்பதற்குக் குறுந்தொகையில் குறைந்த பாடல்களைக் கொண்ட செவிலியே சான்றாக அமைகின்றாள்.

'காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாளிழந்தனவே' (குறுந்-44)

என்ற பாடலில் தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்டபின் ஏற்படும் செவிலியின் பிறழ் மனநிலையை உணரமுடியும். 'மலரைவிட

மென்மையான தலைவி கொடிய பாலை நிலத்தில் எவ்வாறு செல்கிறாளோ என்று துன்பப்பட்டும், தலைவியைத் தேடி தன் கால்கள் தளர்ந்த நிலையையும்' செவிலி இப்பாடல் வழி உணர்த்துகிறாள்.|

உளவியல் அறிஞர்கள், மனநிலையை விசித்திரமான வண்ணக்கோலத்துக்கும் பரந்துபட்ட விண்வெளிக்கும் உவமையாகக் கூறுவர். ஏனெனில், ஒரு மனிதனின் சூழலுக்குள் காரண, காரியங்கள் இல்லாமல் பிறர் நுழைய இயலாது என்பதை உணர்த்துகின்றனர். நற்றாய் பெற்ற மகள் தலைவி என்றாலும் தலைவியின் வாழ்வில் பல படிநிலைகள் செவிலியைச் சார்ந்தே இருக்கின்றன. ஆதலால்தான் தலைவியின் களவு வாழ்க்கையைக் கற்பு வாழ்க்கையாக உயர்த்தும் பெரும் செயல்பாடு செவிலியை மையமாக வைத்தே அமைந்துள்ளது. தலைவன் பிரிந்து சென்றதால் ஏற்படும் தலைவியின் துயரத்திலும், சமூகத்தை எதிர்த்து உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் போது அறத்தோடு நிற்கும் போதும் தலைவி மீது செவிலி கொண்ட அன்பு மனநிலையை நாம் உணர முடியும். இதை,

'ஞாயிறு காணாத மாண்நிழற் படீஇ
மலைமுதற் சிறுநெறி மணல்மிகத் தாஅய்,
தண்மழை தலைய வாகுக' **(குறுந்-378)**

என்ற பாடல் மூலமாக 'என் மகள் சென்ற பாலை அவளை வருத்தாமல் இருக்க, கதிரவன் வெப்பத்தை என் மகள் மீது வீசாமல் இருக்கவேண்டும் என்றும், மேலும், பட்டுப்போய் காய்ந்து நிற்கும் மரங்கள் துளிர்விட்டுத் தழைத்து நிழல் தரவேண்டும் என்றும், கற்கள் நிறைந்த குறுகிய மலைப்பாதையிலே மணல் பரவியிருக்க வேண்டும், குளிர்ந்த மழை பெய்ய வேண்டும்' என்றும் தெய்வத்தை செவிலி வாழ்த்துகிறாள்.

செவிலி தலைவியின் வளர்ப்புத்தாய் .நற்றாய்க்குத் தோழியாக இருந்தவள் .களவு, கற்பு என்ற இரு ஒழுக்கத்திலும் செவிலி கூற்று நிகழ்த்துவாள் தலைவியின் வேறுபாடு .கண்டு தோழியை வினாவுதலும், நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்றலும், உடன்போக்கின்போது புலம்புதலும், கண்டோரை வினவுதலும், கற்புக் காலத்தில் தலைவியின் இல்வாழ்க்கைச் சிறப்பைக் கண்டு வந்து நற்றாயிடம் உரைப்பதும் செவிலி கூற்றுகள் நிகழும் துறைகள் ஆகும்.

அக மாந்தர்களுள் தோழிக்கு அடுத்தபடியாக செவிலியைக் குறிப்பிடுவர். செவிலி தலைவியைத் தாயாக நின்று கவனித்துக் கொள்பவள். அவள் தலைவியின் உள்ளுணர்வுகளை அறிந்து அதனை நிறைவேற்றி வைக்க நினைப்பவள். தலைவி உடன்போக்கின்வழி மணம் புரியினும், பெற்றோர் உடன்பட மணம் புரியினும், செவிலி அவளின் நலனைப் பாதுகாப்பதில் முனைப்பாக நிற்பாள் இவளது கடமைகளை,

"கழிவினும் நிகழ்வினும் எதிர்வினும் வழிகொள
நல்லவை உரைத்தலும், அல்லவை கடிதலும்
செவிலிக்கு உரிய ஆகும் என்ப"[110]

(தொல். கற்பியல். 1099)

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். அச்செவிலியின் கூற்றாக அமைந்த மோசீகிரன் இயற்றிய பாடலில் செவிலியின் உள்ளப் பாங்கையும், இயற்றியோனின் நனவிலி மனச் செயல்பாட்டையும் இனிக் காண்போம். அப்பாடல்,

"பெயர்த்தனென் முயங்கயான் வியர்த்தென னென்றனள்
இனியறிந் தேனது துனியா குதலே
கழறொடி யாஅய் மழைதவழ் பொதியில்
வேங்கையுங் காந்தளு நாறி
ஆம்பன் மலரினுந் தான்றண் ணியளே" **(குறுந். 84)**

110 . இளம்பூரணார், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், கற்பியல் 1099, ப.446

செவிலி தலைவியின் காதலை, அவள் உடன்போக்குச் சென்ற பின்னரே உணர்ந்து கொள்கிறாள். எனினும் தலைவியின் செயலை அவள் வெறுக்கவில்லை. தலைவியின் உள்ளக் கிடக்கையை அறிந்து கொள்ளவில்லையே எனச் செவிலி வருந்துகிறாள். அவளது செய்கையைக் கவனிக்கும்பொழுது தலைவன் தலைவியரின் உடன்போக்கு அவளுக்கு உடன்பாடென்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். மோசிகீரன் என்னும் புலவரின் குரல் இப்பாடலில் வெளிவருவதால் செவிலியின் உடன்பாட்டுத் தன்மை பொருத்தமானதேயாகும். உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் காணும்பொழுது தலைவனாகிய மகனும், தலைவியாகிய தாயும் இணைவதில் மகன் மிகுந்த ஆவல் கொண்டவனாக உள்ளான். அதற்கு நனவுலகில் அங்கீகாரம் கிடைக்காது என்ற நினைவும் மகனிடத்தில் உள்ளது. இதன் விளைவாகத் தலைவன்-தலைவி என்ற இணை இங்கே உருவாக்கப்பட்டது. அவர்களின் புணர்ச்சிக்கு அங்கீகாரம் அளிப்பதாக செவிலி கூற்று அமைவதால் நனவிலி மன விழைவிற்கு ஆதரவு அளிக்கப்படுகிறது. அதுவும் தாய் வடிவினளாகிய செவிலியே ஆதரவு அளிப்பதாக வெளிப்பட்டுள்ளமையும், தலைவியே விரும்பி தலைவனுடன் சென்றமையும் மகனின்/இயற்றியோனின் தன்முனைப்புணர்ச்சி நிறைவெய்த ஏதுவாகிறது.

மேற்குறித்த பாடலில் 'கழறொடி யாஅய்' என்னும் தொடரில் கடையேழு வள்ளல்களுள் ஒருவனாக ஆய் மன்னன் குறிப்பிடப் பெறுகிறான். "மன்னன் கடவுள் முதலான தலைமைப் பண்புடையோர் தந்தையைக் குறியீட்டாக்கம் செய்வர் என உளப்பகுப்பாய்வு குறிப்பிடப்படுகிறது''[111]. அவ்வகையில் இப்பாடலில் வந்த ஆய் மன்னன் தந்தைக் குறியீட்டாக்கத்திற்கு உட்படுகிறான். அவன் கழல் தொடியை அணிந்துள்ளான். அத்தொடி அவனது வீரத்தையும், வெற்றியையும்

[111] . பொ.ந. கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.69

குறிப்பிடுவதாகும். இது மகனின் பார்வையில் தந்தை ஆண்மை மிக்கவனாக விளங்குகிறான் என்பதைக் குறிப்பதாகும். அவருடைய மலையில் மேகம் தவழ்கிறது. மேகத்தின் தண்மையையும், தண்ணளியையும் கருத்தில் கொண்டால் தாய்மைப் பண்பு கொண்ட அதனைத் தாய்க்குக் குறியீட்டாக்கம் செய்யலாம். மேகம் மலையில் தவழ்தல், தாய் மகனைத் தழுவுவதாக உள்ள நனவிலி மகனின் புணர்ச்சி விழைவாகும். எவ்வாறெனின் மகன் தாயைத் தழுவ விரும்பிய நனவிலி நினைவின் தலைகீழ் வெளிப்பாடே மேகம் மலையைத் தழுவியதாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

தலைவி வேங்கை மலரினது மணத்தையும், காந்தள் மலரினது மணத்தையும் உடையவளாக உள்ளாள். அதே சமயம் ஆம்பல் மலரைக் காட்டிலும் குளிர்ச்சி பொருந்தியவள். தாயின் அரவணைப்பில் வாழ்ந்த முன் இடிப்பஸ் பருவ மகன், தாயின் நினைவை இழக்க விரும்பவில்லை. அவளது மணத்தை உணர்ந்த மகன் பல மலரோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொள்கிறான். அவளது குளிர்ச்சி, நீர் மலராகிய ஆம்பல் மலரைப் போல் உள்ளதாகக் கற்பனை செய்கிறான்.

பரத்தை

பெண்பாற் புலவராகிய ஔவையார் பரத்தை பற்றித் தம் பாட்டில்,

'கூந்தல் ஆம்பல் முழுநெறி அடைச்சி,
பெரும்புனல் வந்த இருந்துளை விரும்பி,
யாம் அஃது அயர்கம் சேறும் தான் அஃது
அஞ்சுவது உடையவள் ஆயின், வெம்போர்
நுகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி
முனை ஆன் பெருநிரை போல,
கிளையொடு காக்க, தன் கொழுநன் மார்பே" (குறுந்-80)

தலைவி, தலைவனின் பால் ஈடுபாடுடையவளாய் இருப்பினும், சிற்சில நேரங்களில் ஊடலும் நடைபெற்றிருக்கிறது. அதனை பெரும் பொருளாக எடுத்துக்கொண்டு தலைவியை விட்டு விலை மகளிர்பால் தலைவன் செல்வது விரும்பத்தக்கதல்ல.

'எழினி தனக்குரிய நிரையை மீட்டது போல தலைவி தலைவனுடைய மார்பை மீண்டும் பெற்றுக் காப்பாற்றிக் கொள்ளட்டும்' என்பது போல உவமை அமைந்திருப்பது புலப்படும். தலைவனை முழுமையாகத் தன்னகத்தே வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் பரத்தைக்கு இல்லை என்பதும் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது.

இற்பரத்தை

தலைவி மீது தலைவன் ஈடுபாடு கொண்டவனாக இருந்தாலும் சில நேரங்களில் ஊடலின் காரணமாக தலைவியை விட்டு பிரிந்து செல்கிறான். பிரிந்து செல்லும் சூழலில் உளவியல் அறிஞர்கள் வலியுறுத்தும் இன்பம் துய்த்தல் என்ற எதிர்ப்பிறழ் மனநிலைக்கு தலைவன் உள்ளாகிறான். எதிர்ப்பிறழ் மனநிலை என்பது இன்பத்தை அடைய வேண்டிய ஒருவன் இந்த சமூகம் வரையறுத்துள்ள கொள்கை நிலைக்கு உட்பட்டே இன்பத்தை ஏற்க வேண்டும். இல்லையெனில், கூட்டுச்சமூக வாழ்க்கையில் ஓர் உயிரானது மற்றொரு உயிரைச் சார்ந்து வாழாத இழி நிலைக்கு தள்ளப்படும். இதை இற்பரத்தை,

'வணங்குஇறைப் பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர்
துணங்கை நாளும் வந்தன அவ்வரைக்
கண் பொரா, மற்று அதன்கண் அவர்
மணம்கொளற்கு இவரும் மள்ளர் போரே' (குறுந்-364)

என்ற பாடலில் இற்பரத்தை தன்னை குறைத்துக் கூறிய இன்னொரு பரத்தையை நோக்கிப் பாடிய பாடலாகும். சமூகத்தில் உயர்ந்த நிலையில் படைத்து காட்டப்படுபவன் தலைவன் ஆவான். சமூகத்தில் இழிநிலையில் வாழ்பவளாகக் கூறப்படும் பரத்தை சமூகத்தின்

உயர்நிலையைக் கூட கருதாமல் என்னை விரும்பி அடைந்த தலைவனை தோற்கடித்து என்வசமாக்குவேன் என்று கூறுகிறாள். இது பரத்தையின் கூற்றாகவே இருந்தாலும், உளவியல் அறிஞர்கள் வலியுறுத்தும் உளச்சிக்கலை எடுத்துக் கூறுவது ஆகும். 'ஆணோடு சேர்ந்து வாழும் பெண்ணுக்கு ஆணே பாதுகாப்பு தர வேண்டும் ஆனால் அகவாழ்க்கையில் பெண்ணுக்கு அதிக துன்பம் தருபவனாக ஆணே படைக்கப்பட்டுள்ளான். ஆண்மை ஆள்வதும் பெண் அடிமையாவதும் காலம் காலமாக இச்சமூகம் உருவாக்கி வைத்த மன ஊக்கியின் வெளிப்பாடு ஆகும்.

காதற்பரத்தை

மனித இயல்பின் பிரதிபலிப்பே இலக்கியமாதலால் நடந்த நிகழ்வுகளை அப்படியே படம் பிடித்துக்காட்டுகிறது. தலைவியுடன் வாழ்ந்தத் தலைவன் காதற்பரத்தை ஒருத்தியை நாடினான்.

அவளும் தலைவியைப் போன்ற காதல் நெஞ்சினள். அவளிடம் சிறிது காலம் இருந்து விட்டு, தலைவன் மீண்டும் தலைவியை அடைந்தான். தலைவியும் தக்கவாறு ஏற்றுப் பின் பரத்தையைப் பழித்தாள்.

தலைவன் பரத்தையின் வீட்டில் இருந்தபோது பெருமொழி பல கூறினான். நின்னைப் பிரியேன் என்று சத்தியம் செய்தான். அதை நினைத்துப் பார்க்கும் பரத்தைப் பெரு மூச்செறிகிறாள். தலைவன், தலைவியின் வீட்டிற்குச் சென்றவுடன் தலைவி சொன்னவாறெல்லாம் செய்தான். அவன் செயல் எவ்வாறாயிருந்தது என்று பரத்தைக் கூறும் உவமை நினைக்குந்தோறும் இன்பம் பயக்கிறது.

கண்ணாடிக்கு எதிரில் ஒருவர் நின்றுகொண்டு செய்வதைக் கண்ணாடியில் தெரியும் உருவம் அப்படியே பிரதிபலிக்கும். எதிரில் இருப்பவர் கையைத் தூக்கினால் அதுவும் கையைத் தூக்கும். அவர்

காலைத் தூக்கினால் அதுவும் காலைத் தூக்கும். அதைப் போன்று தலைவி என்ன சொல்கிறாளோ தலைவன் அப்படியே செய்கிறான்.

'கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல' (குறுந்-8)

என்று பரத்தை கூறும் உவமை எளிமையும் நயம்படவும் சுட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும், ஆண் வர்க்கம் போதையில் சிக்குண்டு கிடக்கின்றது.

தலைவன், தலைவிக்கு மட்டுமே உரியவள் எனும் எண்ணத்தைப் புறக்கணிப்பவன், இல்லையாயின் தலைவி, புதல்வனை மட்டும் பேணுதற்கு உரியவள், தலைவனுக்குக் கிடைத்தற்குரியவள் அல்லன் என்பதைத் தன் புதல்வன் தாய் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து, இவன் காதல் பரத்தையை உடையவன் என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

'கிழத்தி, தன்னைப் புறனுரைத்தாளெனக் கேட்ட காதற்பரத்தை அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது' என்னுந் துறைக் குறிப்பை உடைய காதற்பரத்தைக் கூற்றுப் பாடலை ஆலங்குடி வங்கனார்,

"கழனி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
பழன வாளைக் கதூஉ மூரன்
எம்மிற் பெருமொழி கூறித் தம்மிற்
கையுங் காலுந் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல
மேவன செய்யுந் தன் புதல்வன் றாய்க்கே" (குறுந். 8)

எனப் பாடுகிறார். 'வயலருகில் உள்ள மரத்தின் கனிந்து வீழ்கின்ற இனிய பழத்தை, பொய்கையிலுள்ள வாளை மீன்கள் கவ்வி உண்ணுவதற்கு இடமாகிய உரையுடைய தலைவன், எம்முடைய வீட்டில் எம்மை வயமாக்குதற்குரிய பெருமொழிகளைக் கூறிச் சென்று,

தம்முடைய வீட்டில் முன்னின்றார். தம் கையையும் காலையும் தூக்க, தானும் தூக்குகின்ற, கண்ணாடியுள் தோன்றுகின்ற பாவையைப் போல, தன்னுடைய மனைவிக்கு அவள் விரும்பியவற்றைச் செய்வான்' என்பதாகும்.

மருதத்திணைப் பாடல்களில் பரத்தைக் கூற்றுக்குச் சிறப்பானதொரு இடமுண்டு. இப்பரத்தையரை மற்றொரு தாய் என முன்னரே கண்டோம். மேலும் இப்பாடலின்வழி அதனை உறுதி செய்யலாம். ஆலங்குடி வங்கனார் என்னும் ஆண்பாற் புலவரின் கூற்றில் வெளிப்படும் இப்பாடலில் பரத்தையின் மொழி மகனின் மொழியாவதையும் காணலாம்.

தலைவன் பரத்தையிடத்துப் பிரிந்து தலைவியை நாடிச் சென்றுவிட்டான். இதனையறிந்த பரத்தை தலைவனை இகழ்கிறாள். தலைவன் தலைவியின் ஆணைக்குக் கட்டுப்பட்டு வாழ விரும்புவதை இப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. ஆடிப்பாவை போல இருக்க விரும்பும் மகனின் வெளிப்பாடே தலைவன் தலைவிக்குப் பணிந்து ஒழுகும் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது. 'தன் புதல்வன் தாய்க்கே' என்ற தொடர் தலைவியைத் தாய் நிலையில் வைத்துப் பார்க்க நினைத்த மகனின் வெளிப்பாடாகும். "பரத்தை, தலைவியைத் தலைவனுக்கு மனைவியென்று கூறப் பெறாளாதலின் புதல்வன்றா யென்றாள்"[112] என்னும் உ.வே.சா.வின் உரையை நோக்கும்பொழுது, பரத்தையின் உளநிலையைக் காணலாம். அதே சமயம் தாய்க்கு உரிமை உடையவனாக மகன்/தலைவன் இருக்கிறான் என்பதில் படைத்தோனுக்கு இன்பம் கிடைக்கிறது. தலைவி, மனைவி, துணைவி முதலான சொற்கள் இருக்க, 'புதல்வன் தாய்' எனக் குறித்துள்ளமை தாயை நனவு நிலையில் காட்டத் துடித்த மகனின் வெளிப்பாடாகும்.

---

[112]. உ.வே.சா., உரையாசிரியர், குறுந்தொகை, ப.514

மேற்குறித்த தாய் நிலையை இப்பாடலில் இடம்பெறும் மரம், பழம், வாளை ஆகிய படிமங்களின் மூலம் கண்டறியலாம். கழனியில் உள்ள மாமரத்திலிருந்து கனிந்து வீழ்கின்ற பழத்தை வாளை மீன் கவ்வுகிறது. "தொன்மக் கதைகளிலும், நாட்டுப்புறக் கதைகளிலும் மீன், நத்தை, பூனை, எலி ஆகியவை ஆண்குறிக் குறியீடுகளாக வெளிப்படுகின்றன என ஃபிராய்ட் குறிப்பிடுகின்றார்''[113]. மாமரம் தந்தையையும், பழம் தாயையும், வாளை மகனையும் குறியீட்டாக்கம் செய்கின்றன. 'விளைந்துகு தீம்பழம்' எனப் பழம் சுட்டப் பெறுவதால் நன்கு கனிந்த விளைந்த பழம் தாயைக் குறியீட்டாக்கம் செய்கிறது. அதே சமயம் பக்குவப்பட்ட பெண்ணையும் குறித்து நிற்பதாகும். பழம் மரத்திற்கு உரிமையானது. அதாவது தாய் தந்தைக்கு உரிமையானவள் என்பதைக் குறிப்பிடுகிறது. அப்பழத்தை வாளை மீன் கவ்வுதல் என்ற நிகழ்வு புணர்ச்சிக் குறியீடாகிறது. பழம் மரத்திலிருந்து தானாக நழுவி வருகிறது. வாளை அதனைக் கவ்விக் கொள்கிறது. மகன் தாயை வலிந்து பற்றவில்லை. அவள் தானாகத் தன்னைத் தேடி வந்தாள் என்றும், அதன் பிறகே அவளைப் பற்றிக் கொண்டதாக மகனின் தாய்க்காம விழைவு நிறைவேறியுள்ளது. இந்நிகழ்வு மூலம் பண்பாட்டு மனத்திற்கு இங்கு சமாதானம் கூறப்பட்டுள்ளது. பரத்தையாகிய தாய் புணர்ச்சி விழைவுக் குறியீட்டாக்கத்தைச் செய்ததால் தாயே காமத்திற்கு அங்கீகாரம் அளித்ததாகிறது.

பாங்கன் கூற்றுப் பாடல்

களவுச் சூழலில் தலைவிக்குத் தோழி உதவி புரிவது போல, தலைவனுக்குப் பாங்கன் உதவி செய்பவனாவான். பாங்கனது கூற்றும் தலைவனது கூற்றும் பாடலின் உள்ளார்ந்த கருத்தளவில் எந்தவித வேறுபாட்டையும் காட்டுவதில்லை. தலைவனின் நெஞ்சு அவனை

---

[113] . அ. குணசேகரன், தமிழ் இலக்கியங்களில் குடும்பச் சிதைவுகள், ப.92

இடித்துரைப்பது போல பாங்கனும் சில சமயங்களில் இடித்துரைப்பான். அவ்வாறு இடித்துரைப்பது அவ்வளவு வன்மையாக இராது. காமம் தகுதியில்லாரிடத்தும் செல்வதாதலின் அது மேற்கொள்ளத் தக்கதன்று என்று பாங்கன் இடித்துரைப்பதாக அமைந்திருக்கும் நக்கீரனாரின் பாடலைக் காண்போம்.

"பெருவரை மிசையது நெடுவெள் ளருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவிற் றதும்பிச்
சிலம்பி னிழிதரு மிலங்குமலை வெற்ப
நோதக் கன்றே காமம் யாவதும்
நன்றென வுணரார் மாட்டுஞ்
சென்றே நிற்கும் பெரும்பேதை மைத்தே" (குறுந். 78)

பெரிய மலை உச்சியிலிருந்து அருவி பக்க மலையின் மீது வீழும் நாட்டை உடைய தலைவன் நன்றென உணரார் மாட்டுக் கொண்ட காமமானது பெரும் பேதமை உடையது என்கிறான் பாங்கன். பாங்கன் தலைவனது உற்ற தோழனாகையால் அவனது கூற்று, தலைவன் கூற்று வடிவிலேயே இங்குக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. மகனின் நனவிலி மனம் காமப்புணர்ச்சியை மிகவும் விழைகின்றது. அவ்விழைவு தக்கார் மாட்டுச் செல்லவில்லை. இது நன்மையென உணரார் மாட்டுச் செல்கிறது. அதாவது தாயினிடத்துச் செல்கிறது. மகனின் விழைவை தாய் நிறைவேற்ற சமூகம் இடந்தராததால் கையால், மகன் தனது ஆதங்கத்தை 'நன்றென உணரார் மாட்டு' என்னும் வரியாகப் புலப்படுத்துகின்றான். தனக்கொத்த இணையை நாடாதது மகனின் தவறாக இருக்க, இங்குக் காமம் பெரும்பேதைமை உடையதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

தன்னை வேறாகவும், காமத்தை வேறாகவும் பிரித்துக் காட்டுவதில் அவன் மகிழ்வெய்துகிறான். தந்தையையும், சமூகத்தையும் கண்டு அஞ்சிய மகன் தனது செயலைச் சரியென் கூறிக் கொள்வதற்காக, தான் கொண்ட தாய்க் காமத்தைத் தனது காமமாகக் காட்டிக் கொள்ளவில்லை.

"மகிழ்ச்சியை விரும்பும் எந்தவொரு மனிதனும் மகிழ்ச்சியற்ற சூழலை தள்ளி வைத்து விடுகின்றான்’’[114] என்னும் ஃபிராய்டின் கூற்றை இங்கு நினைவு கூறலாம்.

மகன் காம விழைவு மூலம் இன்பத்தை விரும்புகிறான் என்பதை இப்பாடலில் இடம்பெற்றிருக்கும் அருவிப் புனைவு மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். "பெரிய மலைப் பக்கத்திலுள்ள மலைமீது கொட்டுகிறது. பாய்ந்து செல்லும் அருவி அதன் வேகத்தைப் பொறுத்து ஆண்குறியீடாகிறது . சிறிய குன்றும் நிலப்பகுதியும் பொதுவாகப் பெண்குறியீட்டை வெளிப்படுத்துவனவாகும்’’[115]. அருவியானது குன்றில் பாய்வது கலவிச் செயல்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் புனைவாக அமைந்துள்ளது.

காமம் பெரும்பேதமை உடையது என வெளிப்பட்ட அதே சமயத்தில் காமப்புணர்ச்சி வெளிப்படும் வண்ணம் புனைவு இடம்பெற்றுள்ளது கவனிக்கத்தக்கதாகும். பாங்கனது கூற்றாக வெளிப்பட்ட பாடலாக இருப்பினும் இக்கூற்றிலும் மகனின் நனவிலி விழைவாகிய தாய்க்காம விழைவும், புணர்ச்சி விழைவும் இடம்பெற்றிருப்பதை உளப்பகுப்பாய்வின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

---

[114] . சோமசுந்தரம் மற்றும் ஜெயராமகிருஷ்ணன், மன நோயும் இன்றைய மருத்துவமும், ப.72

[115] . மேலது, ப. 94

தொகுப்புரை

குறுந்தொகையில் இடம்பெறும் பிறமாந்தர்களின் கூற்றுகளில் உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் பொருத்தப்பாடுடைய பாடல்கள் மூலமாக மனங்கள் அனைத்துமே உளவியல் சிக்கலுக்கு உட்பட்டவை என்பதை அறிய முடிகிறது.

பாங்கன் கூற்றும், செவிலியின் கூற்றும் பரத்தையின் கூற்றும் தலைமை மாந்தர்களின் உளப்பணிகளை தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றன.

செவிலியின் கூற்று மூலமாக, செவிலி தான் வாழும் சமூகத்துக்கு ஏற்ற பாதுகாப்பு உணர்ச்சியோடும் அறிவுணர்ச்சியோடும் செயல்படுவதைக் காணலாம்.

உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகளில் பிறழ் மனநிலை என்ற ஒன்று உண்டு. அக இலக்கியத்தில் செவிலியின் பிரிவுத் துயர் போல வேறு எந்த கதைமாந்தருக்கும் துயரம் படைக்கப் படவில்லை என்பதை அறிந்துக் கொள்ள முடியும்.

பாங்கன் கூற்று மூலமாக, பாங்கன் என்பான் தலைவனின் நண்பனாக அறியப்பட்டாலும் தலைவன் தவறிழைக்கும் போது அவனைக் கண்டித்துரைத்து திருத்தும் மனநிலையைக் கொண்டவனாக அறிய முடிகின்றது.

சமூகத்தில் உயர்ந்த நிலையில் படைத்துக் காட்டப்படுபவன் தலைவன் ஆவான். சமூகத்தில் இழிநிலையில் வாழ்பவளாகக் கூறப்படும் பரத்தைச் சமூகத்தின் உயர்நிலையைக் கூட கருதாமல் என்னை விரும்பி அடைந்த தலைவனைத் தோற்கடித்து என்வசமாக்குவேன் என்று கூறுகிறாள். இது பரத்தையின் கூற்றாகவே இருந்தாலும், உளவியல் அறிஞர்கள் வலியுறுத்தும் உளச்சிக்கலை எடுத்துக் கூறுவது ஆகும்.

சான்றெண்விளக்கம்

[110]. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்,

கற்பியல் நூ.1099 ப.446

[111]. பொ.ந. கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.69

[112]. உ.வே.சா., உரையாசிரியர், குறுந்தொகை, ப.514

[113]. அ. குணசேகரன், தமிழ் இலக்கியங்களில்

குடும்பச் சிதைவுகள், ப.92

[114]. சோமசுந்தரம் மற்றும் ஜெயராமகிருஷ்ணன், மன நோயும்

இன்றைய மருத்துவமும், ப.72

[115]. மேலது, ப. 94

நிறைவுரை

'குறுந்தொகையில் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் உளப்பகுப்பாய்வு' எனும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்தும் முடிவுகளும் அதன் மீதான படைப்பு பற்றிய கருத்துக்களும், எதிர்கால ஆய்வு பற்றிய சிந்தனைகளும் நிறைவுரையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

உள்ளத்தினைப் பகுத்து ஆய்வு செய்யும் உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வு தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு வளம் அளிக்கக் கூடிய வகையில் அமைகின்றது. மனிதனின் அனைத்து செயல்பாடுகளுக்கும் அவன் மனமே காரணம் என்பதை ஆராய்ந்து அதில் வெற்றியும் பெற்றவர் ஃபிராய்டு. அவரின் ஆய்வு முடிவுகளே உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல் கொள்கையாக உலகம் முழுவதும் பரவி அனைத்து இலக்கியங்களையும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்த முக்கியக் காரணியாக அமைகின்றது. மனித மனத்தை ஆராய்ந்த அவர் ஒவ்வொரு இலக்கியங்களிலும் மனித மனம் எவ்வாறு பல்வேறு படிநிலைகளில் வெளிப்பட்டுள்ளது என்பதையும் அவர் ஆய்வு செய்துள்ளார். ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையோடு குறுந்தொகையின் தலைவன், தலைவி, தோழி, பிறமாந்தர்கள் கூற்று ஆகியவை மூலம் மனம் குறித்து இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

தலைவன் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு என்ற இயலில் தலைவனின் மனப்பாகுபாடுகள் உளவளர்ச்சி படிநிலைகள், மனதில் சிக்கல் தோன்றுவதற்கான காரணம், கனவும் படைப்பும் எவ்வாறு ஒத்துப்போகின்றன என்பது குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் உளத்தற்பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகள் எவ்வாறு நடைபெறும், எந்த சூழலில் நடைபெறும், இலக்கியத்தில் தலைமை மாந்தரான தலைவன் அதை எவ்வாறு எதிர்கொள்கிறான், அதில் இருந்து அவன் எவ்வாறு தீர்வை உருவாக்குகிறான் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதியில் படைப்பிற்கும் படைப்பாளிக்கும் உள்ள தொடர்பு தலைவன் இயல்புகள் குறித்தும் இவ்வியலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தலைவி கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு என்ற இவ்வியலில் தலைவி பயன்படுத்திய கூற்றுகள் மனித மனத்தின் நனவிலி குரலாகவே உள்ளன என்பது இவ்வாய்வின் மூலம் வெளிப்பட்டுள்ளது. உளப்பகுப்பாய்வு கொள்கை வெளிப்படுத்தும் கவலை, நோய், பதற்றம், உளஉடல் நோய், தாக்குதல் உணர்ச்சி, தலைவன் மீதான பிரிவு, உலகத்தோடு பொருந்தி வாழும் தலைவியின் இயல்பு, தலைவன் மீதான அக்கறை ஆகியவை இக்கட்டான சூழ்நிலையிலும் தலைவியை பெரும் குழப்பத்தில் ஆழ்த்துகின்றது. உளச்சிக்கல் அடைந்த ஒருவன் அந்தச் சிக்கல் மூலமாகவே மீண்டு வருவது போல தலைவி, தான் எதிர்கொண்ட சவால்களை குறிப்பாக தலைவனை திருமணம் செய்ய வேண்டும் என்ற நோக்கத்தை எவ்வாறு நிறைவேற்றுகிறாள் என்பதை இவ்வியல் ஆய்வு செய்கின்றது.

தோழி கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு எனும் இயலில், தலைவன் தலைவிக்கு அடுத்தபடியாக தோழியே மிக முக்கிய கதை மாந்தராக விளங்குகிறாள். தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவருக்கும் இணைப்புப் பாலமாகவும் இருவரும் எதிர்கொள்ளும் அனைத்துப் பிரச்சனைகளுக்கும் தோழியே தீர்வாக அமைகின்றாள். பிற மாந்தர் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு எனும் இயலில் இக்கூற்றில் இடம்பெறும் அனைவரும் சமூகக் கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கின்றனர். ஓர் சமூகத்திற்குத் தேவையான அடிப்படைக் கட்டமைப்பை உருவாக்குவதில் சமூகத்திற்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. இதில் இடம்பெறும் செவிலி, நற்றாய், பாங்கன், பரத்தை ஆகிய அனைவருமே தலைவன் தலைவிக்கு அவர்களின் எதிர்கால வாழ்க்கைக்கு தேவையானவற்றை அளிக்கும் தீர்வாக வருகின்றனர்.

உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையின் அடிப்படைக் கண்டுபிடிப்பான நனவிலிக்கும் படைப்புக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. நனவிலி மனத்தைப் போன்றே படைப்பும் ஒற்றுமை உடையது. நனவிலி மனம் எந்த கருத்தையும் நேரடியாக வெளிப்படுத்தாது. அதுபோலவே

படைப்பும் நேரடியாக வெளிப்படுத்துவது இல்லை. புனைவுகள் அனைத்துமே நனவிலி மனத்தின் மறைமுக வெளிப்பாடுகள் என அறியப்பட்டுள்ளது.

உளப்பகுப்பாய்வு மனித வாழ்வின் இருட்டுப் பகுதியை இனம் கண்டறிந்து உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வின் மூலம் தன் முனைப் புணர்ச்சி எவ்வாறு வலிமை பெறுகிறது என்பதையும் பண்பாட்டு மனம் எவ்வாறு ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது என்பதையும் இவ்வாய்வின் மூலம் தெளிவாக இனம் காண முடியும் தடை ஏற்படும் பொழுது அத்தடைகளை எதிர்கொள்வது என்பது மனம் சந்திக்கும் மிக முக்கிய பிரச்சனை ஆகும். ஆனால் இலக்கியத்தில் இத்தகைய வெளிப்பாடுகளை தடை செய்ய தன்முனைப் புணர்ச்சி பல தற்காப்பு நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுகிறது. பண்பாட்டு மனத்தின் ஆதிக்கத்தால் சில இடங்களில் உயர்வாக்கங்களும் ஏற்பட்டுள்ளன.

இலக்கியம் படைக்கப்படும்போது படைப்பவனுக்கும் படைத்தபின் படிப்பவனுக்கும் அதிக இன்பம் தரக்கூடியதாக உள்ளது. படைப்பின் வெற்றிக்குக் காரணம் அப்படைப்பை நேசிப்பவர் அந்த படைப்பில் வரும் கதைமாந்தராகவே தன்னை உருவகம் செய்து கொள்வது என்பது தவிர்க்க இயலாதது. இதே போன்று சங்க இலக்கியத்தைப் படிக்கும் பொழுது குறிப்பாக உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வில் ஆய்வு செய்யும் போது தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோர் மனத்தின் வழியே படிப்பவர் உள்ளத்தில் கடத்தப்படுகின்றனர். இத்தகைய புனைவாக்கம் படைத்தல் எனும் உளப்பகுப்பாய்வு கொள்கைகளில் ஒன்றான இன்ப நுகர்வு கொள்கைக்கு பொருந்தி வருகிறது.

படைப்பாளன் அதிக நேரத்தை செலவு செய்து உயர்வாக்கச் செயலில் ஈடுபடுகின்றான். இந்த செயலானது சாதாரண மனிதர்களிடம் இருந்து வேறுபட்டது. அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் புனைவாக்கம் மூலமாக நரம்பு நோய்த் தன்மையைக் காட்டுகின்றன. கவலை, பயம், பதற்றம், மனச்சிக்கல் அதிலிருந்து மீண்டு வருதல் போன்றவை

குறுந்தொகையில் அனைவருக்கும் சமமாகவே எழும் மனச்சிக்கல்கள் ஆகும்.

உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு நனவு மனத்தால் அறிய இயலாத பகுதிகளைக் கூட தொட்டுச் செல்கிறது. அதனை படைப்பாக்கும்போது மகிழ்ச்சி அடைகின்றனர். அதன் உட்பொருளை அறியும் பொழுது படிப்பவர்களின் இறுக்கமான நனவிலி மனம் தளர்வடைந்து இயல்பு நிலையை அடைகின்றன. சங்க அகப்பாடல்கள் முழுவதும் புனைவாக்கத்தின் மூலம் களவு, கற்பு வாழ்வியலைச் சுட்டி இன்பம் தருவதோடு நனவிலி மன இச்சைகளை வெளிப்படுத்தி நம் மனதை வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டு வந்துள்ளது. தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகிய கூற்றுகளில் அமைந்த பாடல்களை உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் பகுத்து ஆராய்ந்து இவ்வாய்வேட்டின் கருதுகோள் மெய்ப்பிக்கப்படுகிறது.

ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கைகளை மட்டும் இவ்வாய்வு எடுத்துக்கொண்டு குறுந்தொகைப் பாடல்களை ஆராய்ந்துள்ளது. இவ்வாய்வை சங்க அகப்பாடல்கள் முழுமைக்கும் விரிவுபடுத்தி பல்வேறு கோணங்களில் ஆய்வினை மேற்கொள்ளலாம். இதே போன்று யுங்கின் உளப்பகுப்பாய்வு, லக்கானின் உளப்பகுப்பாய்வு, அட்லரின் தனிமனித உளவியல் ஆகியவை விரிவாக ஆய்வு செய்ய துணை புரிபவை. தற்கால சூழலுக்கு ஏற்ப உளப்பகுப்பாய்வு எனும் அறிவியல் மருத்துவ முறை பதினேழு மருத்துவத் துறையாக உலகமெங்கும் விரிவடைந்துள்ளது. இந்த பிரிவுகளைக் கண்டறிந்து உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்தில் பல கோணங்களில் ஆய்வு செய்ய இந்த ஆய்வேடு உதவும்.

மனித உள்ளம் பற்றிய தனி அறிவியல் துறை இந்நூற்றாண்டில் தோன்றியது. ஆயினும் உள்ளத்தின் போக்குகளும் இயல்புகளும் மனிதன் தோன்றிய காலம் தொட்டு மெல்ல மெல்ல உருவாகி

நிலைபெற்றன ஆகும். புற உலகச் சூழல்கள் மாறி வருகின்றன. பொருள்கள், உணர்வுகள் பற்றிய மதிப்பீடுகள் மாறுகின்றன. ஆயினும், மனிதனின் இயல்பூக்கங்கள், உள்துடிப்புகள், அவற்றின் விளைவுகள் முதலியன அடிப்படையில் மாறாமல் உள்ளன. ஆதலால் தான் உளவியலும், உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கைகளும் பழம்பெருமை மிக்க, சங்க இலக்கிய மாந்தர்களின் நடத்தைக்கும் பொருந்துகின்றன.

சங்க அகப்பாடல்கள் கூறும் கருத்துக்கள் அனைத்தும் காதல் வாழ்க்கையையே மையமிட்டவை ஆகும். குறுந்தொகையில் தலைவன் தலைவி ஆகியோர்க்கிடையே நடைபெறும் மன உணர்ச்சிகளும், மனப்போராட்டங்களும், தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவருக்குமிடையே செயலாற்றும் தோழியின் மனவுணர்ச்சியும் குறிப்பிடத்தக்கவை ஆகும். இந்நிலையில் மனத்தின் செயல்பாடுகளை வெளிக்கொணரும் உளப்பகுப்பாய்வுக் கருத்துக்கள் மூலம் குறுந்தொகை மாந்தர்களிடையே காணலாகும் மனப் போராட்டங்களையும், மனவுணர்ச்சிகளையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

மனத்தின் பாகுபாடுகளான பண்படா உள்ளம், தன்முனைப்பு, மேம்பாட்டு உள்ளம் ஆகிய மூன்றையும் பெற்றவனாகத் தலைவன் திகழ்கிறான். தலைவியைப் பிரிந்த விடத்து, தலைவியின் நலன்களை எண்ணி மகிழும் இடத்தில் பாலுணர்வு எழுகின்றது. தலைவியை விட்டு விட்டு தங்கள் வாழ்க்கை சிறப்புற அமைய பொருள் தேடச் செல்லுமிடத்து தலைவனின் தன்முனைப்பு வெளிப்படுகிறது. பொருளே வாழ்க்கைக்குத் தேவை என்று எண்ணச் செய்து தலைவனைப் பொறுப்புள்ளவனாகவும், பண்புமிக்கவனாகவும் மேம்பாட்டு உள்ளம் மாற்றுகின்றது. ப்ராய்டு கூறும் இம் மனச் செயல்பாடுகள் அனைத்தும் தலைவன் உள்ளத்தை ஆக்ரமித்து, அவனின் நிலையைக் கூறுபவனாக அமைகின்றன.

மன உணர்வுகளை வெளியிட முடியாத சூழ்நிலையில் தலைவி இருக்கின்றாள். தலைவி தன் நெஞ்சுக்குக் கூறுமிடத்தும், தோழியிடம் தன் நிலையை தெரிவிக்குமிடத்தும் தலைவியின் நிலையை அறிந்துக் கொள்ள முடிகிறது. தலைவன் வரும் வரை ஆற்றியிருப்பேன் என்று கூறும் போதும், குறிப்பிட்ட பருவம் வந்தும் தலைவன் வரவில்லை என்றவுடன் அவளின் ஆற்றாமை எண்ணங்கள் வெளிப்படும்போதும், பல்வேறு எண்ணங்களை அசைபோடும் உள்ளத்தை உடையவளாக தலைவி இருக்கின்றாள்.

தலைவியின் நகலாக அறியப்படுபவள் தோழி. ஏனெனில் தலைவியின் எண்ணத்தையே இவள் பிரதிபலிக்கிறாள். தலைவியின் காதல் வாழ்க்கையை அவள் வீட்டாருக்குத் தெரியப்படுத்துவதிலும், நெறிதவறும் தலைவனைக் கண்டிக்கும் போதும், களவு வாழ்க்கையை கற்பு வாழ்க்கையாக மாற்றும் சிறப்பும் பெற்றவளாக தோழி இருக்கின்றாள். சூழ்நிலைக்குத் தக்கபடி முடிவெடுக்கும் தன்முனைப்பு எண்ணமும் நிரம்பப் பெற்றவளாக தோழி அறியப்படுகின்றாள்.

குறுந்தொகையில் தலைமை மாந்தர்களிடையே நிகழும் கூற்று முறைகளே அவர்களின் செயல்பாடுகளைத் தீர்மானிக்கின்றன. உளவியலும், உளப்பகுப்பாய்வும் மனிதனின் நடத்தைகளையும், மனத்தின் செயல்பாடுகளையும் தீர்மானிக்கின்றன. இந்நிலையிலும் ஒப்பிட்டு ஆழமான கருத்துக்களையும், பரிமாணங்களையும், வெளிக் கொணர முடியும். 'குறுந்தொகையில் உளப்பகுப்பாய்வு' நோக்கில் இவ்வாய்வு உளப்பகுப்பாய்வு மற்றும் உளவியல் குறித்த இடங்களைக் கோடிட்டுக் காட்டும் முயற்சியாக அமைகின்றது.

உளவியல் குறித்த ஆய்வுகள் பரவலாகச் செய்யப்பட்டு வரும் இந்நாளில் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் 20ம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற அறிவியல் முறையான உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகளோடு பொருந்துவது குறிப்பிடத்தக்கது.

துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மை நூல்கள்

1. இராகவையங்கார். மு., ` - குறுந்தொகை விளக்கம்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
அண்ணாமலை நகர்,
சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு - 1993.

2. கிருஷ்ணமூர்த்தி. ஜெ - ப்ராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வு,
மனவளக்கலை மன்றம்,
ஆழியாறு,
நான்காம் பதிப்பு - 1998.

3. சண்முகம்பிள்ளை. மு (ப.ஆ) - குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு - 1985.

4. சாமிநாதைய்யர். உ.வே., (ப.ஆ) - குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
அண்ணாமலை நகர்,
சிதம்பரம்,
எட்டாம் பதிப்பு1983.

5. புலியூர்க்கேசிகன் (உ.ஆ) - குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்,
சாரதா பதிப்பகம்,
சென்னை -14
முதற்பதிப்பு - 2010.

துணைமை நூல்கள்

1. இராகவையங்கார். மு., - ஐங்குறுநூறு,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு - 1993.

2. இளம்பூரணர் (உ.ஆ) - தொல்காப்பியம் மூலமும் உரையும்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
சிதம்பரம்,
நான்காவதுபதிப்பு - 1968.

3. இராசமாணிக்கம். மு. - உளவியல் துறைகள்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 2001.

4. இராமலிங்கம். மா. - ப்ராய்டிய வாழ்வும் பணியும்,
எஸ். எஸ். பதிப்பகம்,
உடுமலை,
முதற்பதிப்பு - 2007.

5. காஞ்சனா. இரா. - மனித மனமும் ஆளுமைத் திறனும்,
விஷ்ணுப் பிரியா பதிப்பகம்,
மதுரை.
முதற்பதிப்பு - 1997.

6. காஞ்சனா. இரா. - இலக்கியமும் உளவியலும்
விஷ்ணுப்பிரியா பதிப்பகம்,
மதுரை,
முதற்பதிப்பு - 1998.

7. காஞ்சனா. இரா. - உளவியல் மொழி,
விஷ்ணுப்பிரியா பதிப்பகம்,
மதுரை,
முதற்பதிப்பு - 1997.

8. கிருஷ்ணமூர்த்தி. ஜெ. - ப்ராய்டிய கதைகள்,
மனவளக்கலை மன்றம்,
ஆழியாறு,
எட்டாம் பதிப்பு1998.

9. கீதா. கோ.வே. (மொ.பெ) - ஆழ்நிலை மனம்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 2009.

10. சக்தி பெருமாள். பெ. - ஷேக்ஸ்பியர் கதைகளில் நாடகச்
சிக்கல்கள்,
வஞ்சிக்கோ பதிப்பகம்,
மதுரை, முதற்பதிப்பு 1994.

11. சச்சிதானந்தன். வை. - ஒப்பிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்,
ஆக்ஸ்போர்டு யுனிவர்சிட்டி பிரஸ்,
சென்னை, பதிப்பு1985.

12. சச்சிதானந்தன். வை. - கனவுலகம்,
மக்கள் வெளியீடு,
சென்னை.
முதற்பதிப்பு 1999,

13. சண்முகம், டி.ஈ. - உள்ளப் போராட்டம்,
தமிழ்க்களஞ்சியம்,
தொகுதி - பத்து
மதுரைக் காமராஜர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை,
முதற்பதிப்பு 1992.

14. சாமி. பி.எல். - சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை,
எட்டாவது பதிப்பு - 1999.

15. சாரதாம்பாள். செ. - ப்ராய்டும் இலக்கியமும்,
மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
மூன்றாம் பதிப்பு - 2002.

16. சாராதாம்பாள் - ப்ராய்டிய கோட்பாடுகள்,
ஹரிஹரன் பதிப்பகம்,
மதுரை,
இரண்டாம் பதிப்பு 2004.

17. சிவராஜ். து. - சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்,
சிவம் பதிப்பகம்,
வேலூர்.
முதற்பதிப்பு 1994.

18. சுந்தரசீனிவாசன் .எஸ். - ஆளுமை மேம்பாடு,
மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1999.

19. சுந்தர வடிவேலன்.எஸ்.(மொ.பெ)- பெயண்ட் சிரிப்பாராக் பித்திரின் உள்ளம்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1997.

20. சுப்பிரமணியன். சா.வே., - தொல்காப்பியம் தெளிவுரை,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை -18,
முதற்பதிப்பு - 1998.

21. சோமசுந்தரம். ஓ.
ஜெயராமக்கிருஷ்ணன். தி. - மனநோயும் இன்றைய மருத்துவமும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை,
ஒன்பதாம் பதிப்பு - 2009.

22. சோமசுந்தரனார். பொ.வெ. - இலக்கிய இன்பம்,
மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1929.

23. ஞானமூர்த்தி. தா.ஏ. - 20ம் நூற்றாண்டின் இலக்கியத் திறனாய்வு,
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை,
2002.

24. தஞ்சை - கலைக்களஞ்சியம்- தொகுதி 8,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு 1994.

25. தமிழண்ணல் - சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு,
இலக்கியக் கொள்கைகள்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை,
மறுபதிப்பு - 2008.

26. தேவசிகாமணி. சி.எஸ். - ப்ராய்டிய இலக்கிய இன்பங்கள்,
சி.எஸ். பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சேலம்,
முதற்பதிப்பு - 2008.

27. நடராஜன் தி.சு. - இலக்கிய உருவாக்கத்தில் தத்துவ உத்திகள்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
அண்ணாமலை நகர்,
சிதம்பரம்,
1998.

28. நலங்கிள்ளி. அரங்க. - ப்ராய்டிய கலை இலக்கிய உளப்பகுப்பாடு,
வண்ணதாசன் பதிப்பகம்,
பாண்டிச்சேரி,
முதற்பதிப்பு 1999.

29. நாராயணன். க. - உள்ளம் ஓர் ஆழ்கடல்,
கண்ணதாசன் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1999.

30. நாராயணன். க. - கல்வி உளவியல்,
இராம் பதிப்பகம்,
சென்னை,
ஐந்தாம் பதிப்பு - 1999

31. நுாஃமான். எம்.ஏ. - திறனாய்வுக் கட்டுரைகள்,
அன்னம் (பி) லிட்.,
சிவகங்கை
முதற்பதிப்பு - 1985.

32. மணவாளன். அ. - தொன்மைக் கதைகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 2014.

33. மணவாளன். அ. - 20ம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் தொகுதி 4,
உலகத்தமிழாராய்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு 2014.

34. மறைமலை. சி.இ. - இலக்கியமும் உளவியலும்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு - 1989.

35. மாணிக்கம். வ.சு.ப. - தமிழ்க்காதல்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
எட்டாவது பதிப்பு - 1962.

36. மீனாட்சி முருகரத்னம் - மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு அறிமுகம்,
சாரதா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 2012.

37. பரமேஸ். செ.ரா. - சமூக உளவியல்,
பூங்கொடி பதிப்பகம்,
திருநெல்வேலி,
முதற்பதிப்பு - 2001.

38. பாண்டியன். ஐ.க. - ப்ராய்டு (ம) லெக்கானின் மனஅலசல்,
கார்முகில் பதிப்பகம்,
மதுரை
இரண்டாம் பதிப்பு 2006.

39. பிச்சமுத்து. ந. - திறனாய்வு தமிழ் இலக்கியக்
கொள்கைகளும்,
காவ்யா பதிப்பகம்,
சென்னை,
மூன்றாம் பதிப்பு 2012.

40. பியூலா ரெய்னிஸ் - உளவியல் கற்றலும் மனித
மேம்பாடும்,
யேசுவா பதிப்பகம்,
கன்னியாகுமரி,
முதற்பதிப்பு 1999.

41. பிரேமா - பெண் - மரபிலும் இலக்கியத்திலும்,
ஞானமணி பதிப்பகம்,
கோயம்பத்தூர்,
முதற்பதிப்பு - 2008.

42. பிலவேந்திரன் - தமிழ்ச் சிந்தனை மரபு,
தமிழ்க் கூடம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 2014.

43. புலியூர்க் கேசிகன் (உ..ஆ) - அகநானூறு,
சாராதா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1999.

44. புலியூர்க் கேசிகன் (உ..ஆ) - சிலப்பதிகாரம்,
சாராதா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1999.

45. ரவீந்திரநாதன். ச. - இலக்கியத்திறனாய்வில் உளவியல் அணுகுநெறி,
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை,
நான்காவது பதிப்பு - 2012.

46. ரவிந்திரநாதன். ச. - உளவியல் கதைகள்,
காவ்யமாலா பப்ளிஷர்ஸ்,
சின்னாளப்பட்டி,
முதற்பதிப்பு 2009.

47. வானமாமலை. நா. - இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கம்
உருவகம்,
மக்கள் வெளியீடு,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு 1999.

48. வேலுப்பிள்ளை. ஆ. - காலமும் இலக்கிய மாற்றமும்,
தமிழ் மண் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1998.

<u>பின்னிணைப்பு</u>

* கடவுள் வாழ்த்து
* 1. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 2. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 3. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 4. நெய்தல் - தலைமகள் கூற்று
* 5. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 6. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 7. பாலை - கண்டோர் கூற்று
* 8. மருதம் - காதற் பரத்தை கூற்று
* 9. மருதம் - தோழி கூற்று
* 10. பாலை - தோழி கூற்று
* 11. பாலை - தலைவி கூற்று
* 12. பாலை - தலைவி கூற்று
* 13. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 14. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 15. பாலை - செவிலி கூற்று
* 16. பாலை - தோழி கூற்று
* 17. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 18. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 19. மருதம் - தலைவன் கூற்று
* 20. பாலை - தலைவி கூற்று
* 21. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 22. பாலை - தோழி கூற்று
* 23. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 24. முல்லை - தலைவி கூற்று

- ✶ 25. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 26. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 27. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 28. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 29. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- ✶ 30. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 31. மருதம் - தலைவி கூற்று
- ✶ 32. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- ✶ 33. மருதம் - தலைவி கூற்று
- ✶ 34. மருதம் - தோழி கூற்று
- ✶ 35. மருதம் - தலைவி கூற்று
- ✶ 36. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 37. பாலை - தோழி கூற்று
- ✶ 38. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 39. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 40. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- ✶ 41. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 42. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 43. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 44. பாலை - செவிலித்தாய் கூற்று
- ✶ 45. மருதம் - தோழி கூற்று
- ✶ 46. மருதம் - தலைவி கூற்று
- ✶ 47. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 48. பாலை - தோழி கூற்று
- ✶ 49. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 50. மருதம் - தலைவி கூற்று

* 51. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 52. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 53. மருதம் - தோழி கூற்று
* 54. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 55. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 56. பாலை - தலைவன் கூற்று
* 57. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 58. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 59. பாலை - தோழி கூற்று
* 60. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 61. மருதம் - தோழி கூற்று
* 62. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 63. பாலை - தலைவன் கூற்று
* 64. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 65. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 66. முல்லை - தோழி கூற்று
* 67. பாலை - தலைவி கூற்று
* 68. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 69. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 70. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 71. பாலை - தலைவன் கூற்று
* 72. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 73. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 74. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 75. மருதம் - தலைவி கூற்று
* 76. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று

- 77. பாலை - தலைவி கூற்று
- 78. குறிஞ்சி - பாங்கன் கூற்று
- 79. பாலை - தலைவி கூற்று
- 80. மருதம் - பரத்தை கூற்று
- 81. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 82. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- 83. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 84. பாலை - செவிலி கூற்று
- 85. மருதம் - தோழி கூற்று
- 86. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- 87. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- 88. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 89. மருதம் - தோழி கூற்று
- 90. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 91. மருதம் - தலைவி கூற்று
- 92. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- 93. மருதம் - தலைவி கூற்று
- 94. முல்லை - தலைவி கூற்று
- 95. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- 96. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- 97. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- 98. முல்லை - தலைவி கூற்று
- 99. முல்லை - தலைவன் கூற்று
- 100. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- 101. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- 102. நெய்தல் - தலைவி கூற்று

* 103. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 104. பாலை - தலைவி கூற்று
* 105. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 106. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 107. மருதம் - தலைவி கூற்று
* 108. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 109. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 110. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 111. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 112. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 113. மருதம் - தோழி கூற்று
* 114. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 115. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 116. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 117. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 118. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 119. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 120. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 121. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 122. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 123. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 124. பாலை - தோழி கூற்று
* 125. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 126. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 127. மருதம் - தோழி கூற்று
* 128. நெய்தல் - தலைவன் கூற்று

- ✶ 129. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- ✶ 130. பாலை - தோழி கூற்று
- ✶ 131. பாலை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 132. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- ✶ 133. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 134. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 135. பாலை - தோழி கூற்று
- ✶ 136. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- ✶ 137. பாலை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 138. மருதம் - தோழி கூற்று
- ✶ 139. மருதம் - தோழி கூற்று
- ✶ 140. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 141. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 142. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- ✶ 143. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 144. பாலை - செவிலித்தாய் கூற்று
- ✶ 145. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 146. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 147. பாலை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 148. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 149. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 150. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 151. பாலை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 152. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 153. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 154. பாலை - தலைவி கூற்று

* 155. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 156. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 157. மருதம் - தலைவி கூற்று
* 158. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 159. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 160. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 161. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 162. முல்லை - தலைவன் கூற்று
* 163. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 164. மருதம் - காதற்பரத்தை கூற்று
* 165. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 166. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 167. முல்லை - செவிலித்தாய் கூற்று
* 168. பாலை - தலைவன் கூற்று
* 169. மருதம் - தலைவி கூற்று
* 170. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 171. மருதம் - தலைவி கூற்று
* 172. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 173. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 174. பாலை - தலைவி கூற்று
* 175. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 176. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 177. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 178. மருதம் - தோழி கூற்று
* 179. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 180. பாலை - தோழி கூற்று

- ✶ 181. மருதம் - தலைவி கூற்று
- ✶ 182. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- ✶ 183. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 184. நெய்தல் - தலைவன் கூற்று
- ✶ 185. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 186. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 187. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 188. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 189. பாலை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 190. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 191. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 192. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 193. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 194. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 195. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 196. மருதம் - தோழி கூற்று
- ✶ 197. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 198. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 199. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- ✶ 200. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 201. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 202. மருதம் - தலைவி கூற்று
- ✶ 203. மருதம் - தலைவி கூற்று
- ✶ 204. குறிஞ்சி - பாங்கன் கூற்று
- ✶ 205. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 206. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று

✶ 207. பாலை - தலைவி கூற்று

✶ 208. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று

✶ 209. பாலை - தலைவன் கூற்று

✶ 210. முல்லை - தோழி கூற்று

✶ 211. பாலை - தோழி கூற்று

✶ 212. நெய்தல் - தோழி கூற்று

✶ 213. பாலை - தோழி கூற்று

✶ 214. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று

✶ 215. பாலை - தோழி கூற்று

✶ 216. பாலை - தலைவி கூற்று

✶ 217. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று

✶ 218. பாலை - தலைவி கூற்று

✶ 219. நெய்தல் - தலைவி கூற்று

✶ 220. முல்லை - தலைவி கூற்று

✶ 221. முல்லை - தலைவி கூற்று

✶ 222. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று

✶ 223. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று

✶ 224. பாலை - தலைவி கூற்று

✶ 225. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று

✶ 226. நெய்தல் - தலைவி கூற்று

✶ 227. நெய்தல் - தோழி கூற்று

✶ 228. நெய்தல் - தலைவி கூற்று

✶ 229. பாலை - கண்டோர் கூற்று

✶ 230. நெய்தல் - தோழி கூற்று

✶ 231. மருதம் - தலைவி கூற்று

✶ 232. பாலை - தோழி கூற்று

- ✶ 233. முல்லை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 234. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 235. பாலை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 236. நெய்தல் - தோழி கூற்று
- ✶ 237. பாலை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 238. மருதம் - தோழி கூற்று
- ✶ 239. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 240. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 241. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 242. முல்லை - செவிலித்தாய் கூற்று
- ✶ 243. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 244. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 245. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 246. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 247. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 248. நெய்தல் - தோழி கூற்று
- ✶ 249. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 250. பாலை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 251. முல்லை - தோழி கூற்று
- ✶ 252. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 253. பாலை - தோழி கூற்று
- ✶ 254. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 255. பாலை - தோழி கூற்று
- ✶ 256. பாலை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 257. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 258. மருதம் - தோழி கூற்று

* 259. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 260. பாலை - தோழி கூற்று
* 261. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 262. பாலை - தோழி கூற்று
* 263. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 264. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 265. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 266. பாலை - தலைவி கூற்று
* 267. பாலை - தலைவன் கூற்று
* 268. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 269. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 270. முல்லை - தலைவன் கூற்று
* 271. மருதம் - தலைவி கூற்று
* 272. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 273. பாலை - தோழி கூற்று
* 274. பாலை - தலைவன் கூற்று
* 275. முல்லை - தோழி கூற்று
* 276. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 277. பாலை - தோழி கூற்று
* 278. பாலை - தலைவி கூற்று
* 279. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 280. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 281. பாலை - தலைவி கூற்று
* 282. பாலை - தோழி கூற்று
* 283. பாலை - தலைவி கூற்று
* 284. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று

- 285. பாலை - தலைவி கூற்று
- 286. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- 287. முல்லை - தோழி கூற்று
- 288. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- 289. முல்லை - தலைவி கூற்று
- 290. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- 291. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- 292. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 293. மருதம் - தலைவி கூற்று
- 294. நெய்தல் - தோழி கூற்று
- 295. மருதம் - தோழி கூற்று
- 296. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- 297. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 298. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 299. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- 300. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- 301. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- 302. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- 303. நெய்தல் - தோழி கூற்று
- 304. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- 305. மருதம் - தலைவி கூற்று
- 306. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- 307. பாலை - தலைவி கூற்று
- 308. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 309. மருதம் - தோழி கூற்று
- 310. நெய்தல் - தலைவி கூற்று

* 311. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 312. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
* 313. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 314. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 315. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 316. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 317. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 318. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 319. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 320. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 321. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 322. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 323. முல்லை - தலைவன் கூற்று
* 324. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 325. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 326. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 327. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
* 328. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 329. பாலை - தலைவி கூற்று
* 330. மருதம் - தலைவி கூற்று
* 331. பாலை - தோழி கூற்று
* 332. பாலை - தோழி கூற்று
* 333. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 334. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
* 335. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 336. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று

- ✶ 337. குறிஞ்சி - தலைவன் கூற்று
- ✶ 338. பாலை - தோழி கூற்று
- ✶ 339. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 340. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 341. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 342. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 343. பாலை - தோழி கூற்று
- ✶ 344. முல்லை - தலைவி கூற்று
- ✶ 345. நெய்தல் - தோழி கூற்று
- ✶ 346. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 347. பாலை - தலைவன் கூற்று
- ✶ 348. பாலை - தோழி கூற்று
- ✶ 349. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- ✶ 350. பாலை - தோழி கூற்று
- ✶ 351. நெய்தல் - தோழி கூற்று
- ✶ 352. பாலை - தலைவி கூற்று
- ✶ 353. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 354. மருதம் - தோழி கூற்று
- ✶ 355. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 356. பாலை - செவிலி கூற்று
- ✶ 357. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- ✶ 358. முல்லை - தோழி கூற்று
- ✶ 359. மருதம் - தோழி கூற்று
- ✶ 360. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 361. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- ✶ 362. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று

- 363. பாலை - தோழி கூற்று
- 364. மருதம் - இற்பரத்தை கூற்று
- 365. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 366. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 367. மருதம் - தோழி கூற்று
- 368. மருதம் - தலைவி கூற்று
- 369. பாலை - தோழி கூற்று
- 370. மருதம் - பரத்தை கூற்று
- 371. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- 372. நெய்தல் - தோழி கூற்று
- 373. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 374. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 375. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 376. நெய்தல் - தலைவன் கூற்று
- 377. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- 378. பாலை - செவிலி கூற்று
- 379. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
- 380. பாலை - தோழி கூற்று
- 381. நெய்தல் - தோழி கூற்று
- 382. முல்லை - தோழி கூற்று
- 383. பாலை - தோழி கூற்று
- 384. மருதம் - தோழி கூற்று
- 385. குறிஞ்சி - தலைவி கூற்று
- 386. நெய்தல் - தலைவி கூற்று
- 387. முல்லை - தலைவி கூற்று
- 388. பாலை - தோழி கூற்று

* 389. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 390. பாலை - கண்டோர் கூற்று
* 391. முல்லை - தலைவி கூற்று
* 392. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 393. மருதம் - தோழி கூற்று
* 394. குறிஞ்சி - தோழி கூற்று
* 395. பாலை - தலைவி கூற்று
* 396. பாலை - செவிலி கூற்று
* 397. நெய்தல் - தோழி கூற்று
* 398. பாலை - தலைவி கூற்று
* 399. மருதம் - தலைவி கூற்று
* 400. முல்லை - தலைவன் கூற்று
* 401. நெய்தல் - தலைவி கூற்று

குறுந்தொகையில் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் உளப்பகுப்பாய்வு

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பி.எச்.டி)

பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப் பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

வே. எட்வின் ராஜா

பதிவு எண்-1202

நெறியாளர்

முனைவர். கரு. முருகன்,

தமிழ் உயராய்வு மையம், தமிழ்த்துறை,

ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரி.

தேவகோட்டை.



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

தேசிய தரநிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் A+(CGPA:3.64) தகுதி பெற்றது.

காரைக்குடி

ஜூன் - 2019

இயல் - 5

பிற மாந்தர் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு

குறுந்தொகையில் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோர் தலைமை மாந்தர்கள் ஆவர். இவர்களைத் தவிர்த்து பாங்கன் கூற்றாக 2 பாடல்களும் செவிலியின் கூற்றாக 9 பாடல்களும் இற்பரத்தையின் கூற்றாக 1 பாடலும் காதல் பரத்தையின் கூற்றாக 2 பாடல்களும் பரத்தையின் கூற்றாக 2 பாடல்களும், கண்டோர் கூற்றாக 3 பாடல்களுமாக மொத்தம் 19 பாடல்கள் பிறமாந்தர் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. இந்த 19 பாடல்களில் உளப்பகுப்பாய்வுக்கு பொருத்தமான பாடல்கள் மட்டும் இங்கு உளப்பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

செவிலி

நற்றாயின் தோழியாகவும், தோழியின் தாயாகவும் அக இலக்கியத்தில் படைக்கப்பட்டவள் செவிலி ஆவாள். தன் மகளை விடத் தலைவியை அதிகம் அன்பு செய்யும் பாத்திரம் இவள். தலைவியின் களவொழுக்கத்தைத் தோழிக்கு அடுத்த படியாக அறிந்து கொள்பவள் இவளே. தலைவி மீது இவள் கொண்ட அன்பிற்குச் சான்றாக,

'ஞாயிறு காணாத மாண்நிழற் படிஇய
மலைமுதல் சிறுநெறி மணல்மிகத் தாஅய்,
தண்மழை தலைய வாகுக' (குறுந்-378)

என்ற பாடல் தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்டபோது செவிலி தெய்வத்தை நோக்கிப் பாடிய பாடலாகும். 'தலைவி சென்ற வழி நன்மை தரும் வழியாக இருக்க வேண்டும் என்றும் தலைவியின் இல்லற மாண்பு, தலைவன் மீது கொண்டுள்ள அன்பு மனநிறைவோடு இருக்க வேண்டும்' என்பதை உணர்த்துகிறாள். மனித மனமானது இன்ப நிலையை விட துன்பமான சூழலில் தன்னை மீறிய சக்தியை நினைத்து தன்னுடைய

வாழ்வை ஒப்படைப்பது இயல்பே. மனிதனுடைய மனதில் உருவாகும் சமூகத்துக்கு ஏற்ற பாதுகாப்பு உணர்ச்சியோடும், அறிவுணர்ச்சியோடும் செவிலி செயல்படுவதை உணரலாம்.

மகிழ்வு மனநிலை என்பது நாம் மேற்கொள்ளும் செயல்கள் அனைத்தும் முற்றுப் பெறும் போதும் எந்தவித குறைகளும் இன்றி முடிவடைவதைக் குறிக்கும். காதல் என்ற நிகழ்வு தற்காலத்திலேயே மிகுந்த எதிர்ப்பை எதிர்நோக்குகிறது. கட்டுப்பாடுகளுடன் வாழ்ந்த சங்க இலக்கியத்தில் இனக்குழு சார்ந்த வேறுபாடுகள் இல்லை என்றாலும் தலைவனும், தலைவியும் காதல் என்ற உணர்வுக்கு ஊரில் எழும் அலர் என்ற நிகழ்வுக்கு அடிமைப்பட்டே கிடந்தனர். ஆனால், செவிலி மகிழ்வு மனநிலை எனும் உளச்சிந்தனையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அன்போடும் அக்கறையோடும் செயல்படுவதை,

'நால்ஊர்க் கோசர் நல்மொழி போல,
வாய் ஆகின்றே - தோழி - ஆய் கழல்
சேயிலை வெள்வேல் விடலையொடு
தொகுவளை முன்கை மடந்தை நட்பே' (குறுந்-15)

என்ற பாடல் மூலம் அறியலாம்.

உளப்பகுப்பாய்வு சிந்தனைகளில் பிறழ் மனநிலை என்ற ஒன்று உண்டு. அக இலக்கியத்தில் செவிலியின் பிரிவுத் துயர் போல வேறு எந்த கதைமாந்தருக்கும் துயரம் படைக்கப்படவில்லை. மனித மனம் சூழலுக்கு ஏற்ப மாற்றம் பெறும் என்பதற்குக் குறுந்தொகையில் குறைந்த பாடல்களைக் கொண்ட செவிலியே சான்றாக அமைகின்றாள்.

'காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாளிழந்தனவே' (குறுந்-44)

என்ற பாடலில் தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்டபின் ஏற்படும் செவிலியின் பிறழ் மனநிலையை உணரமுடியும். 'மலரைவிட

மென்மையான தலைவி கொடிய பாலை நிலத்தில் எவ்வாறு செல்கிறாளோ என்று துன்பப்பட்டும், தலைவியைத் தேடி தன் கால்கள் தளர்ந்த நிலையையும்' செவிலி இப்பாடல் வழி உணர்த்துகிறாள்.|

உளவியல் அறிஞர்கள், மனநிலையை விசித்திரமான வண்ணக்கோலத்துக்கும் பரந்துபட்ட விண்வெளிக்கும் உவமையாகக் கூறுவர். ஏனெனில், ஒரு மனிதனின் சூழலுக்குள் காரண, காரியங்கள் இல்லாமல் பிறர் நுழைய இயலாது என்பதை உணர்த்துகின்றனர். நற்றாய் பெற்ற மகள் தலைவி என்றாலும் தலைவியின் வாழ்வில் பல படிநிலைகள் செவிலியைச் சார்ந்தே இருக்கின்றன. ஆதலால்தான் தலைவியின் களவு வாழ்க்கையைக் கற்பு வாழ்க்கையாக உயர்த்தும் பெரும் செயல்பாடு செவிலியை மையமாக வைத்தே அமைந்துள்ளது. தலைவன் பிரிந்து சென்றதால் ஏற்படும் தலைவியின் துயரத்திலும், சமூகத்தை எதிர்த்து உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் போது அறத்தோடு நிற்கும் போதும் தலைவி மீது செவிலி கொண்ட அன்பு மனநிலையை நாம் உணர முடியும். இதை,

'ஞாயிறு காணாத மாண்நிழற் படீஇ
மலைமுதற் சிறுநெறி மணல்மிகத் தாஅய்,
தண்மழை தலைய வாகுக' **(குறுந்-378)**

என்ற பாடல் மூலமாக 'என் மகள் சென்ற பாலை அவளை வருத்தாமல் இருக்க, கதிரவன் வெப்பத்தை என் மகள் மீது வீசாமல் இருக்கவேண்டும் என்றும், மேலும், பட்டுப்போய் காய்ந்து நிற்கும் மரங்கள் துளிர்விட்டுத் தழைத்து நிழல் தரவேண்டும் என்றும், கற்கள் நிறைந்த குறுகிய மலைப்பாதையிலே மணல் பரவியிருக்க வேண்டும், குளிர்ந்த மழை பெய்ய வேண்டும்' என்றும் தெய்வத்தை செவிலி வாழ்த்துகிறாள்.

செவிலி தலைவியின் வளர்ப்புத்தாய் .நற்றாய்க்குத் தோழியாக இருந்தவள் .களவு, கற்பு என்ற இரு ஒழுக்கத்திலும் செவிலி கூற்று நிகழ்த்துவாள் தலைவியின் வேறுபாடு .கண்டு தோழியை வினாவுதலும், நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்றலும், உடன்போக்கின்போது புலம்புதலும், கண்டோரை வினவுதலும், கற்புக் காலத்தில் தலைவியின் இல்வாழ்க்கைச் சிறப்பைக் கண்டு வந்து நற்றாயிடம் உரைப்பதும் செவிலி கூற்றுகள் நிகழும் துறைகள் ஆகும்.

அக மாந்தர்களுள் தோழிக்கு அடுத்தபடியாக செவிலியைக் குறிப்பிடுவர். செவிலி தலைவியைத் தாயாக நின்று கவனித்துக் கொள்பவள். அவள் தலைவியின் உள்ளுணர்வுகளை அறிந்து அதனை நிறைவேற்றி வைக்க நினைப்பவள். தலைவி உடன்போக்கின்வழி மணம் புரியினும், பெற்றோர் உடன்பட மணம் புரியினும், செவிலி அவளின் நலனைப் பாதுகாப்பதில் முனைப்பாக நிற்பாள் இவளது கடமைகளை,

"கழிவினும் நிகழ்வினும் எதிர்வினும் வழிகொள
நல்லவை உரைத்தலும், அல்லவை கடிதலும்
செவிலிக்கு உரிய ஆகும் என்ப"[110]

(தொல். கற்பியல். 1099)

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். அச்செவிலியின் கூற்றாக அமைந்த மோசீகிரன் இயற்றிய பாடலில் செவிலியின் உள்ளப் பாங்கையும், இயற்றியோனின் நனவிலி மனச் செயல்பாட்டையும் இனிக் காண்போம். அப்பாடல்,

"பெயர்த்தனென் முயங்கயான் வியர்த்தென னென்றனள்
இனியறிந் தேனது துனியா குதலே
கழறொடி யாஅய் மழைதவழ் பொதியில்
வேங்கையுங் காந்தளு நாறி
ஆம்பன் மலரினுந் தான்றண் ணியளே" **(குறுந். 84)**

---

110 . இளம்பூரணார், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், கற்பியல் 1099, ப.446

செவிலி தலைவியின் காதலை, அவள் உடன்போக்குச் சென்ற பின்னரே உணர்ந்து கொள்கிறாள். எனினும் தலைவியின் செயலை அவள் வெறுக்கவில்லை. தலைவியின் உள்ளக் கிடக்கையை அறிந்து கொள்ளவில்லையே எனச் செவிலி வருந்துகிறாள். அவளது செய்கையைக் கவனிக்கும்பொழுது தலைவன் தலைவியரின் உடன்போக்கு அவளுக்கு உடன்பாடென்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். மோசிகீரன் என்னும் புலவரின் குரல் இப்பாடலில் வெளிவருவதால் செவிலியின் உடன்பாட்டுத் தன்மை பொருத்தமானதேயாகும். உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் காணும்பொழுது தலைவனாகிய மகனும், தலைவியாகிய தாயும் இணைவதில் மகன் மிகுந்த ஆவல் கொண்டவனாக உள்ளான். அதற்கு நனவுலகில் அங்கீகாரம் கிடைக்காது என்ற நினைவும் மகனிடத்தில் உள்ளது. இதன் விளைவாகத் தலைவன்-தலைவி என்ற இணை இங்கே உருவாக்கப்பட்டது. அவர்களின் புணர்ச்சிக்கு அங்கீகாரம் அளிப்பதாக செவிலி கூற்று அமைவதால் நனவிலி மன விழைவிற்கு ஆதரவு அளிக்கப்படுகிறது. அதுவும் தாய் வடிவினளாகிய செவிலியே ஆதரவு அளிப்பதாக வெளிப்பட்டுள்ளமையும், தலைவியே விரும்பி தலைவனுடன் சென்றமையும் மகனின்/இயற்றியோனின் தன்முனைப்புணர்ச்சி நிறைவெய்த ஏதுவாகிறது.

மேற்குறித்த பாடலில் 'கழறொடி யாஅய்' என்னும் தொடரில் கடையேழு வள்ளல்களுள் ஒருவனாக ஆய் மன்னன் குறிப்பிடப் பெறுகிறான். "மன்னன் கடவுள் முதலான தலைமைப் பண்புடையோர் தந்தையைக் குறியீட்டாக்கம் செய்வர் என உளப்பகுப்பாய்வு குறிப்பிடப்படுகிறது''[111]. அவ்வகையில் இப்பாடலில் வந்த ஆய் மன்னன் தந்தைக் குறியீட்டாக்கத்திற்கு உட்படுகிறான். அவன் கழல் தொடியை அணிந்துள்ளான். அத்தொடி அவனது வீரத்தையும், வெற்றியையும்

[111] . பொ.ந. கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.69

குறிப்பிடுவதாகும். இது மகனின் பார்வையில் தந்தை ஆண்மை மிக்கவனாக விளங்குகிறான் என்பதைக் குறிப்பதாகும். அவருடைய மலையில் மேகம் தவழ்கிறது. மேகத்தின் தண்மையையும், தண்ணளியையும் கருத்தில் கொண்டால் தாய்மைப் பண்பு கொண்ட அதனைத் தாய்க்குக் குறியீட்டாக்கம் செய்யலாம். மேகம் மலையில் தவழ்தல், தாய் மகனைத் தழுவுவதாக உள்ள நனவிலி மகனின் புணர்ச்சி விழைவாகும். எவ்வாறெனின் மகன் தாயைத் தழுவ விரும்பிய நனவிலி நினைவின் தலைகீழ் வெளிப்பாடே மேகம் மலையைத் தழுவியதாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

தலைவி வேங்கை மலரினது மணத்தையும், காந்தள் மலரினது மணத்தையும் உடையவளாக உள்ளாள். அதே சமயம் ஆம்பல் மலரைக் காட்டிலும் குளிர்ச்சி பொருந்தியவள். தாயின் அரவணைப்பில் வாழ்ந்த முன் இடிப்பஸ் பருவ மகன், தாயின் நினைவை இழக்க விரும்பவில்லை. அவளது மணத்தை உணர்ந்த மகன் பல மலரோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொள்கிறான். அவளது குளிர்ச்சி, நீர் மலராகிய ஆம்பல் மலரைப் போல் உள்ளதாகக் கற்பனை செய்கிறான்.

பரத்தை

பெண்பாற் புலவராகிய ஒளவையார் பரத்தை பற்றித் தம் பாட்டில்,

'கூந்தல் ஆம்பல் முழுநெறி அடைச்சி,
பெரும்புனல் வந்த இருந்துளை விரும்பி,
யாம் அஃது அயர்கம் சேறும் தான் அஃது
அஞ்சுவது உடையவள் ஆயின், வெம்போர்
நுகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி
முனை ஆன் பெருநிரை போல,
கிளையொடு காக்க, தன் கொழுநன் மார்பே" (குறுந்-80)

தலைவி, தலைவனின் பால் ஈடுபாடுடையவளாய் இருப்பினும், சிற்சில நேரங்களில் ஊடலும் நடைபெற்றிருக்கிறது. அதனை பெரும் பொருளாக எடுத்துக்கொண்டு தலைவியை விட்டு விலை மகளிர்பால் தலைவன் செல்வது விரும்பத்தக்கதல்ல.

'எழினி தனக்குரிய நிரையை மீட்டது போல தலைவி தலைவனுடைய மார்பை மீண்டும் பெற்றுக் காப்பாற்றிக் கொள்ளட்டும்' என்பது போல உவமை அமைந்திருப்பது புலப்படும். தலைவனை முழுமையாகத் தன்னகத்தே வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் பரத்தைக்கு இல்லை என்பதும் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது.

இற்பரத்தை

தலைவி மீது தலைவன் ஈடுபாடு கொண்டவனாக இருந்தாலும் சில நேரங்களில் ஊடலின் காரணமாக தலைவியை விட்டு பிரிந்து செல்கிறான். பிரிந்து செல்லும் சூழலில் உளவியல் அறிஞர்கள் வலியுறுத்தும் இன்பம் துய்த்தல் என்ற எதிர்ப்பிறழ் மனநிலைக்கு தலைவன் உள்ளாகிறான். எதிர்ப்பிறழ் மனநிலை என்பது இன்பத்தை அடைய வேண்டிய ஒருவன் இந்த சமூகம் வரையறுத்துள்ள கொள்கை நிலைக்கு உட்பட்டே இன்பத்தை ஏற்க வேண்டும். இல்லையெனில், கூட்டுச்சமூக வாழ்க்கையில் ஓர் உயிரானது மற்றொரு உயிரைச் சார்ந்து வாழாத இழி நிலைக்கு தள்ளப்படும். இதை இற்பரத்தை,

'வணங்குஇறைப் பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர்
துணங்கை நாளும் வந்தன அவ்வரைக்
கண் பொரா, மற்று அதன்கண் அவர்
மணம்கொளற்கு இவரும் மள்ளர் போரே' (குறுந்-364)

என்ற பாடலில் இற்பரத்தை தன்னை குறைத்துக் கூறிய இன்னொரு பரத்தையை நோக்கிப் பாடிய பாடலாகும். சமூகத்தில் உயர்ந்த நிலையில் படைத்து காட்டப்படுபவன் தலைவன் ஆவான். சமூகத்தில் இழிநிலையில் வாழ்பவளாகக் கூறப்படும் பரத்தை சமூகத்தின்

உயர்நிலையைக் கூட கருதாமல் என்னை விரும்பி அடைந்த தலைவனை தோற்கடித்து என்வசமாக்குவேன் என்று கூறுகிறாள். இது பரத்தையின் கூற்றாகவே இருந்தாலும், உளவியல் அறிஞர்கள் வலியுறுத்தும் உளச்சிக்கலை எடுத்துக் கூறுவது ஆகும். 'ஆணோடு சேர்ந்து வாழும் பெண்ணுக்கு ஆணே பாதுகாப்பு தர வேண்டும் ஆனால் அகவாழ்க்கையில் பெண்ணுக்கு அதிக துன்பம் தருபவனாக ஆணே படைக்கப்பட்டுள்ளான். ஆண்மை ஆள்வதும் பெண் அடிமையாவதும் காலம் காலமாக இச்சமூகம் உருவாக்கி வைத்த மன ஊக்கியின் வெளிப்பாடு ஆகும்.

காதற்பரத்தை

மனித இயல்பின் பிரதிபலிப்பே இலக்கியமாதலால் நடந்த நிகழ்வுகளை அப்படியே படம் பிடித்துக்காட்டுகிறது. தலைவியுடன் வாழ்ந்தத் தலைவன் காதற்பரத்தை ஒருத்தியை நாடினான்.

அவளும் தலைவியைப் போன்ற காதல் நெஞ்சினள். அவளிடம் சிறிது காலம் இருந்து விட்டு, தலைவன் மீண்டும் தலைவியை அடைந்தான். தலைவியும் தக்கவாறு ஏற்றுப் பின் பரத்தையைப் பழித்தாள்.

தலைவன் பரத்தையின் வீட்டில் இருந்தபோது பெருமொழி பல கூறினான். நின்னைப் பிரியேன் என்று சத்தியம் செய்தான். அதை நினைத்துப் பார்க்கும் பரத்தைப் பெரு மூச்செறிகிறாள். தலைவன், தலைவியின் வீட்டிற்குச் சென்றவுடன் தலைவி சொன்னவாறெல்லாம் செய்தான். அவன் செயல் எவ்வாறாயிருந்தது என்று பரத்தைக் கூறும் உவமை நினைக்குந்தோறும் இன்பம் பயக்கிறது.

கண்ணாடிக்கு எதிரில் ஒருவர் நின்றுகொண்டு செய்வதைக் கண்ணாடியில் தெரியும் உருவம் அப்படியே பிரதிபலிக்கும். எதிரில் இருப்பவர் கையைத் தூக்கினால் அதுவும் கையைத் தூக்கும். அவர்

காலைத் தூக்கினால் அதுவும் காலைத் தூக்கும். அதைப் போன்று தலைவி என்ன சொல்கிறாளோ தலைவன் அப்படியே செய்கிறான்.

'கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல' (குறுந்-8)

என்று பரத்தை கூறும் உவமை எளிமையும் நயம்படவும் சுட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும், ஆண் வர்க்கம் போதையில் சிக்குண்டு கிடக்கின்றது.

தலைவன், தலைவிக்கு மட்டுமே உரியவள் எனும் எண்ணத்தைப் புறக்கணிப்பவன், இல்லையாயின் தலைவி, புதல்வனை மட்டும் பேணுதற்கு உரியவள், தலைவனுக்குக் கிடைத்தற்குரியவள் அல்லன் என்பதைத் தன் புதல்வன் தாய் என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து, இவன் காதல் பரத்தையை உடையவன் என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

'கிழத்தி, தன்னைப் புறனுரைத்தாளெனக் கேட்ட காதற்பரத்தை அவட்குப் பாங்காயினார் கேட்பச் சொல்லியது' என்னுந் துறைக் குறிப்பை உடைய காதற்பரத்தைக் கூற்றுப் பாடலை ஆலங்குடி வங்கனார்,

"கழனி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
பழன வாளைக் கதூஉ மூரன்
எம்மிற் பெருமொழி கூறித் தம்மிற்
கையுங் காலுந் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல
மேவன செய்யுந் தன் புதல்வன் றாய்க்கே" (குறுந். 8)

எனப் பாடுகிறார். 'வயலருகில் உள்ள மரத்தின் கனிந்து வீழ்கின்ற இனிய பழத்தை, பொய்கையிலுள்ள வாளை மீன்கள் கவ்வி உண்ணுவதற்கு இடமாகிய உரையுடைய தலைவன், எம்முடைய வீட்டில் எம்மை வயமாக்குதற்குரிய பெருமொழிகளைக் கூறிச் சென்று,

தம்முடைய வீட்டில் முன்னின்றார். தம் கையையும் காலையும் தூக்க, தானும் தூக்குகின்ற, கண்ணாடியுள் தோன்றுகின்ற பாவையைப் போல, தன்னுடைய மனைவிக்கு அவள் விரும்பியவற்றைச் செய்வான்' என்பதாகும்.

மருதத்திணைப் பாடல்களில் பரத்தைக் கூற்றுக்குச் சிறப்பானதொரு இடமுண்டு. இப்பரத்தையரை மற்றொரு தாய் என முன்னரே கண்டோம். மேலும் இப்பாடலின்வழி அதனை உறுதி செய்யலாம். ஆலங்குடி வங்கனார் என்னும் ஆண்பாற் புலவரின் கூற்றில் வெளிப்படும் இப்பாடலில் பரத்தையின் மொழி மகனின் மொழியாவதையும் காணலாம்.

தலைவன் பரத்தையிடத்துப் பிரிந்து தலைவியை நாடிச் சென்றுவிட்டான். இதனையறிந்த பரத்தை தலைவனை இகழ்கிறாள். தலைவன் தலைவியின் ஆணைக்குக் கட்டுப்பட்டு வாழ விரும்புவதை இப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. ஆடிப்பாவை போல இருக்க விரும்பும் மகனின் வெளிப்பாடே தலைவன் தலைவிக்குப் பணிந்து ஒழுகும் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது. 'தன் புதல்வன் தாய்க்கே' என்ற தொடர் தலைவியைத் தாய் நிலையில் வைத்துப் பார்க்க நினைத்த மகனின் வெளிப்பாடாகும். "பரத்தை, தலைவியைத் தலைவனுக்கு மனைவியென்று கூறப் பெறாளாதலின் புதல்வன்றா யென்றாள்"[112] என்னும் உ.வே.சா.வின் உரையை நோக்கும்பொழுது, பரத்தையின் உளநிலையைக் காணலாம். அதே சமயம் தாய்க்கு உரிமை உடையவனாக மகன்/தலைவன் இருக்கிறான் என்பதில் படைத்தோனுக்கு இன்பம் கிடைக்கிறது. தலைவி, மனைவி, துணைவி முதலான சொற்கள் இருக்க, 'புதல்வன் தாய்' எனக் குறித்துள்ளமை தாயை நனவு நிலையில் காட்டத் துடித்த மகனின் வெளிப்பாடாகும்.

---

[112]. உ.வே.சா., உரையாசிரியர், குறுந்தொகை, ப.514

மேற்குறித்த தாய் நிலையை இப்பாடலில் இடம்பெறும் மரம், பழம், வாளை ஆகிய படிமங்களின் மூலம் கண்டறியலாம். கழனியில் உள்ள மாமரத்திலிருந்து கனிந்து வீழ்கின்ற பழத்தை வாளை மீன் கவ்வுகிறது. "தொன்மக் கதைகளிலும், நாட்டுப்புறக் கதைகளிலும் மீன், நத்தை, பூனை, எலி ஆகியவை ஆண்குறிக் குறியீடுகளாக வெளிப்படுகின்றன என ஃபிராய்ட் குறிப்பிடுகின்றார்''[113]. மாமரம் தந்தையையும், பழம் தாயையும், வாளை மகனையும் குறியீட்டாக்கம் செய்கின்றன. 'விளைந்துகு தீம்பழம்' எனப் பழம் சுட்டப் பெறுவதால் நன்கு கனிந்த விளைந்த பழம் தாயைக் குறியீட்டாக்கம் செய்கிறது. அதே சமயம் பக்குவப்பட்ட பெண்ணையும் குறித்து நிற்பதாகும். பழம் மரத்திற்கு உரிமையானது. அதாவது தாய் தந்தைக்கு உரிமையானவள் என்பதைக் குறிப்பிடுகிறது. அப்பழத்தை வாளை மீன் கவ்வுதல் என்ற நிகழ்வு புணர்ச்சிக் குறியீடாகிறது. பழம் மரத்திலிருந்து தானாக நழுவி வருகிறது. வாளை அதனைக் கவ்விக் கொள்கிறது. மகன் தாயை வலிந்து பற்றவில்லை. அவள் தானாகத் தன்னைத் தேடி வந்தாள் என்றும், அதன் பிறகே அவளைப் பற்றிக் கொண்டதாக மகனின் தாய்க்காம விழைவு நிறைவேறியுள்ளது. இந்நிகழ்வு மூலம் பண்பாட்டு மனத்திற்கு இங்கு சமாதானம் கூறப்பட்டுள்ளது. பரத்தையாகிய தாய் புணர்ச்சி விழைவுக் குறியீட்டாக்கத்தைச் செய்ததால் தாயே காமத்திற்கு அங்கீகாரம் அளித்ததாகிறது.

பாங்கன் கூற்றுப் பாடல்

களவுச் சூழலில் தலைவிக்குத் தோழி உதவி புரிவது போல, தலைவனுக்குப் பாங்கன் உதவி செய்பவனாவான். பாங்கனது கூற்றும் தலைவனது கூற்றும் பாடலின் உள்ளார்ந்த கருத்தளவில் எந்தவித வேறுபாட்டையும் காட்டுவதில்லை. தலைவனின் நெஞ்சு அவனை

---

113 . அ. குணசேகரன், தமிழ் இலக்கியங்களில் குடும்பச் சிதைவுகள், ப.92

இடித்துரைப்பது போல பாங்கனும் சில சமயங்களில் இடித்துரைப்பான். அவ்வாறு இடித்துரைப்பது அவ்வளவு வன்மையாக இராது. காமம் தகுதியில்லாரிடத்தும் செல்வதாதலின் அது மேற்கொள்ளத் தக்கதன்று என்று பாங்கன் இடித்துரைப்பதாக அமைந்திருக்கும் நக்கீரனாரின் பாடலைக் காண்போம்.

"பெருவரை மிசையது நெடுவெள் ளருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவிற் றதும்பிச்
சிலம்பி னிழிதரு மிலங்குமலை வெற்ப
நோதக் கன்றே காமம் யாவதும்
நன்றென வுணரார் மாட்டுஞ்
சென்றே நிற்கும் பெரும்பேதை மைத்தே" (குறுந். 78)

பெரிய மலை உச்சியிலிருந்து அருவி பக்க மலையின் மீது வீழும் நாட்டை உடைய தலைவன் நன்றென உணரார் மாட்டுக் கொண்ட காமமானது பெரும் பேதமை உடையது என்கிறான் பாங்கன். பாங்கன் தலைவனது உற்ற தோழனாகையால் அவனது கூற்று, தலைவன் கூற்று வடிவிலேயே இங்குக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. மகனின் நனவிலி மனம் காமப்புணர்ச்சியை மிகவும் விழைகின்றது. அவ்விழைவு தக்கார் மாட்டுச் செல்லவில்லை. இது நன்மையென உணரார் மாட்டுச் செல்கிறது. அதாவது தாயினிடத்துச் செல்கிறது. மகனின் விழைவை தாய் நிறைவேற்ற சமூகம் இடந்தராததால் கையால், மகன் தனது ஆதங்கத்தை 'நன்றென உணரார் மாட்டு' என்னும் வரியாகப் புலப்படுத்துகின்றான். தனக்கொத்த இணையை நாடாதது மகனின் தவறாக இருக்க, இங்குக் காமம் பெரும்பேதைமை உடையதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

தன்னை வேறாகவும், காமத்தை வேறாகவும் பிரித்துக் காட்டுவதில் அவன் மகிழ்வெய்துகிறான். தந்தையையும், சமூகத்தையும் கண்டு அஞ்சிய மகன் தனது செயலைச் சரியென் கூறிக் கொள்வதற்காக, தான் கொண்ட தாய்க் காமத்தைத் தனது காமமாகக் காட்டிக் கொள்ளவில்லை.

"மகிழ்ச்சியை விரும்பும் எந்தவொரு மனிதனும் மகிழ்ச்சியற்ற சூழலை தள்ளி வைத்து விடுகின்றான்''[114] என்னும் ஃபிராய்டின் கூற்றை இங்கு நினைவு கூறலாம்.

மகன் காம விழைவு மூலம் இன்பத்தை விரும்புகிறான் என்பதை இப்பாடலில் இடம்பெற்றிருக்கும் அருவிப் புனைவு மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். "பெரிய மலைப் பக்கத்திலுள்ள மலைமீது கொட்டுகிறது. பாய்ந்து செல்லும் அருவி அதன் வேகத்தைப் பொறுத்து ஆண்குறியீடாகிறது . சிறிய குன்றும் நிலப்பகுதியும் பொதுவாகப் பெண்குறியீட்டை வெளிப்படுத்துவனவாகும்''[115]. அருவியானது குன்றில் பாய்வது கலவிச் செயல்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் புனைவாக அமைந்துள்ளது.

காமம் பெரும்பேதமை உடையது என வெளிப்பட்ட அதே சமயத்தில் காமப்புணர்ச்சி வெளிப்படும் வண்ணம் புனைவு இடம்பெற்றுள்ளது கவனிக்கத்தக்கதாகும். பாங்கனது கூற்றாக வெளிப்பட்ட பாடலாக இருப்பினும் இக்கூற்றிலும் மகனின் நனவிலி விழைவாகிய தாய்க்காம விழைவும், புணர்ச்சி விழைவும் இடம்பெற்றிருப்பதை உளப்பகுப்பாய்வின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

---

[114] . சோமசுந்தரம் மற்றும் ஜெயராமகிருஷ்ணன், மன நோயும் இன்றைய மருத்துவமும், ப.72

[115] . மேலது, ப. 94

தொகுப்புரை

குறுந்தொகையில் இடம்பெறும் பிறமாந்தர்களின் கூற்றுகளில் உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் பொருத்தப்பாடுடைய பாடல்கள் மூலமாக மனங்கள் அனைத்துமே உளவியல் சிக்கலுக்கு உட்பட்டவை என்பதை அறிய முடிகிறது.

பாங்கன் கூற்றும், செவிலியின் கூற்றும் பரத்தையின் கூற்றும் தலைமை மாந்தர்களின் உளப்பணிகளை தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றன.

செவிலியின் கூற்று மூலமாக, செவிலி தான் வாழும் சமூகத்துக்கு ஏற்ற பாதுகாப்பு உணர்ச்சியோடும் அறிவுணர்ச்சியோடும் செயல்படுவதைக் காணலாம்.

உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகளில் பிறழ் மனநிலை என்ற ஒன்று உண்டு. அக இலக்கியத்தில் செவிலியின் பிரிவுத் துயர் போல வேறு எந்த கதைமாந்தருக்கும் துயரம் படைக்கப் படவில்லை என்பதை அறிந்துக் கொள்ள முடியும்.

பாங்கன் கூற்று மூலமாக, பாங்கன் என்பான் தலைவனின் நண்பனாக அறியப்பட்டாலும் தலைவன் தவறிழைக்கும் போது அவனைக் கண்டித்துரைத்து திருத்தும் மனநிலையைக் கொண்டவனாக அறிய முடிகின்றது.

சமூகத்தில் உயர்ந்த நிலையில் படைத்துக் காட்டப்படுபவன் தலைவன் ஆவான். சமூகத்தில் இழிநிலையில் வாழ்பவளாகக் கூறப்படும் பரத்தைச் சமூகத்தின் உயர்நிலையைக் கூட கருதாமல் என்னை விரும்பி அடைந்த தலைவனைத் தோற்கடித்து என்வசமாக்குவேன் என்று கூறுகிறாள். இது பரத்தையின் கூற்றாகவே இருந்தாலும், உளவியல் அறிஞர்கள் வலியுறுத்தும் உளச்சிக்கலை எடுத்துக் கூறுவது ஆகும்.

சான்றெண்விளக்கம்

110 . இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்,

கற்பியல் நூ.1099 ப.446

111 . பொ.ந. கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.69

112 . உ.வே.சா., உரையாசிரியர், குறுந்தொகை, ப.514

113 . அ. குணசேகரன், தமிழ் இலக்கியங்களில்

குடும்பச் சிதைவுகள், ப.92

114 . சோமசுந்தரம் மற்றும் ஜெயராமகிருஷ்ணன், மன நோயும்

இன்றைய மருத்துவமும், ப.72

115 . மேலது, ப. 94

நிறைவுரை

'குறுந்தொகையில் கூற்றுகளின் அடிப்படையில் உளப்பகுப்பாய்வு' எனும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்தும் முடிவுகளும் அதன் மீதான படைப்பு பற்றிய கருத்துக்களும், எதிர்கால ஆய்வு பற்றிய சிந்தனைகளும் நிறைவுரையில் இடம்பெற்றுள்ளன.

உள்ளத்தினைப் பகுத்து ஆய்வு செய்யும் உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வு தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு வளம் அளிக்கக் கூடிய வகையில் அமைகின்றது. மனிதனின் அனைத்து செயல்பாடுகளுக்கும் அவன் மனமே காரணம் என்பதை ஆராய்ந்து அதில் வெற்றியும் பெற்றவர் ஃபிராய்டு. அவரின் ஆய்வு முடிவுகளே உளப்பகுப்பாய்வு அறிவியல் கொள்கையாக உலகம் முழுவதும் பரவி அனைத்து இலக்கியங்களையும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்த முக்கியக் காரணியாக அமைகின்றது. மனித மனத்தை ஆராய்ந்த அவர் ஒவ்வொரு இலக்கியங்களிலும் மனித மனம் எவ்வாறு பல்வேறு படிநிலைகளில் வெளிப்பட்டுள்ளது என்பதையும் அவர் ஆய்வு செய்துள்ளார். ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையோடு குறுந்தொகையின் தலைவன், தலைவி, தோழி, பிறமாந்தர்கள் கூற்று ஆகியவை மூலம் மனம் குறித்து இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

தலைவன் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு என்ற இயலில் தலைவனின் மனப்பாகுபாடுகள் உளவளர்ச்சி படிநிலைகள், மனதில் சிக்கல் தோன்றுவதற்கான காரணம், கனவும் படைப்பும் எவ்வாறு ஒத்துப்போகின்றன என்பது குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் உளத்தற்பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகள் எவ்வாறு நடைபெறும், எந்த சூழலில் நடைபெறும், இலக்கியத்தில் தலைமை மாந்தரான தலைவன் அதை எவ்வாறு எதிர்கொள்கிறான், அதில் இருந்து அவன் எவ்வாறு தீர்வை உருவாக்குகிறான் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதியில் படைப்பிற்கும் படைப்பாளிக்கும் உள்ள தொடர்பு தலைவன் இயல்புகள் குறித்தும் இவ்வியலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தலைவி கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு என்ற இவ்வியலில் தலைவி பயன்படுத்திய கூற்றுகள் மனித மனத்தின் நனவிலி குரலாகவே உள்ளன என்பது இவ்வாய்வின் மூலம் வெளிப்பட்டுள்ளது. உளப்பகுப்பாய்வு கொள்கை வெளிப்படுத்தும் கவலை, நோய், பதற்றம், உளஉடல் நோய், தாக்குதல் உணர்ச்சி, தலைவன் மீதான பிரிவு, உலகத்தோடு பொருந்தி வாழும் தலைவியின் இயல்பு, தலைவன் மீதான அக்கறை ஆகியவை இக்கட்டான சூழ்நிலையிலும் தலைவியை பெரும் குழப்பத்தில் ஆழ்த்துகின்றது. உளச்சிக்கல் அடைந்த ஒருவன் அந்தச் சிக்கல் மூலமாகவே மீண்டு வருவது போல தலைவி, தான் எதிர்கொண்ட சவால்களை குறிப்பாக தலைவனை திருமணம் செய்ய வேண்டும் என்ற நோக்கத்தை எவ்வாறு நிறைவேற்றுகிறாள் என்பதை இவ்வியல் ஆய்வு செய்கின்றது.

தோழி கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு எனும் இயலில், தலைவன் தலைவிக்கு அடுத்தபடியாக தோழியே மிக முக்கிய கதை மாந்தராக விளங்குகிறாள். தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவருக்கும் இணைப்புப் பாலமாகவும் இருவரும் எதிர்கொள்ளும் அனைத்துப் பிரச்சனைகளுக்கும் தோழியே தீர்வாக அமைகின்றாள். பிற மாந்தர் கூற்றில் உளப்பகுப்பாய்வு எனும் இயலில் இக்கூற்றில் இடம்பெறும் அனைவரும் சமூகக் கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கின்றனர். ஓர் சமூகத்திற்குத் தேவையான அடிப்படைக் கட்டமைப்பை உருவாக்குவதில் சமூகத்திற்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. இதில் இடம்பெறும் செவிலி, நற்றாய், பாங்கன், பரத்தை ஆகிய அனைவருமே தலைவன் தலைவிக்கு அவர்களின் எதிர்கால வாழ்க்கைக்கு தேவையானவற்றை அளிக்கும் தீர்வாக வருகின்றனர்.

உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையின் அடிப்படைக் கண்டுபிடிப்பான நனவிலிக்கும் படைப்புக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. நனவிலி மனத்தைப் போன்றே படைப்பும் ஒற்றுமை உடையது. நனவிலி மனம் எந்த கருத்தையும் நேரடியாக வெளிப்படுத்தாது. அதுபோலவே

படைப்பும் நேரடியாக வெளிப்படுத்துவது இல்லை. புனைவுகள் அனைத்துமே நனவிலி மனத்தின் மறைமுக வெளிப்பாடுகள் என அறியப்பட்டுள்ளது.

உளப்பகுப்பாய்வு மனித வாழ்வின் இருட்டுப் பகுதியை இனம் கண்டறிந்து உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வின் மூலம் தன் முனைப் புணர்ச்சி எவ்வாறு வலிமை பெறுகிறது என்பதையும் பண்பாட்டு மனம் எவ்வாறு ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது என்பதையும் இவ்வாய்வின் மூலம் தெளிவாக இனம் காண முடியும் தடை ஏற்படும் பொழுது அத்தடைகளை எதிர்கொள்வது என்பது மனம் சந்திக்கும் மிக முக்கிய பிரச்சனை ஆகும். ஆனால் இலக்கியத்தில் இத்தகைய வெளிப்பாடுகளை தடை செய்ய தன்முனைப் புணர்ச்சி பல தற்காப்பு நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுகிறது. பண்பாட்டு மனத்தின் ஆதிக்கத்தால் சில இடங்களில் உயர்வாக்கங்களும் ஏற்பட்டுள்ளன.

இலக்கியம் படைக்கப்படும்போது படைப்பவனுக்கும் படைத்தபின் படிப்பவனுக்கும் அதிக இன்பம் தரக்கூடியதாக உள்ளது. படைப்பின் வெற்றிக்குக் காரணம் அப்படைப்பை நேசிப்பவர் அந்த படைப்பில் வரும் கதைமாந்தராகவே தன்னை உருவகம் செய்து கொள்வது என்பது தவிர்க்க இயலாதது. இதே போன்று சங்க இலக்கியத்தைப் படிக்கும் பொழுது குறிப்பாக உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்வில் ஆய்வு செய்யும் போது தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோர் மனத்தின் வழியே படிப்பவர் உள்ளத்தில் கடத்தப்படுகின்றனர். இத்தகைய புனைவாக்கம் படைத்தல் எனும் உளப்பகுப்பாய்வு கொள்கைகளில் ஒன்றான இன்ப நுகர்வு கொள்கைக்கு பொருந்தி வருகிறது.

படைப்பாளன் அதிக நேரத்தை செலவு செய்து உயர்வாக்கச் செயலில் ஈடுபடுகின்றான். இந்த செயலானது சாதாரண மனிதர்களிடம் இருந்து வேறுபட்டது. அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் புனைவாக்கம் மூலமாக நரம்பு நோய்த் தன்மையைக் காட்டுகின்றன. கவலை, பயம், பதற்றம், மனச்சிக்கல் அதிலிருந்து மீண்டு வருதல் போன்றவை

குறுந்தொகையில் அனைவருக்கும் சமமாகவே எழும் மனச்சிக்கல்கள் ஆகும்.

உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு நனவு மனத்தால் அறிய இயலாத பகுதிகளைக் கூட தொட்டுச் செல்கிறது. அதனை படைப்பாக்கும்போது மகிழ்ச்சி அடைகின்றனர். அதன் உட்பொருளை அறியும் பொழுது படிப்பவர்களின் இறுக்கமான நனவிலி மனம் தளர்வடைந்து இயல்பு நிலையை அடைகின்றன. சங்க அகப்பாடல்கள் முழுவதும் புனைவாக்கத்தின் மூலம் களவு, கற்பு வாழ்வியலைச் சுட்டி இன்பம் தருவதோடு நனவிலி மன இச்சைகளை வெளிப்படுத்தி நம் மனதை வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டு வந்துள்ளது. தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகிய கூற்றுகளில் அமைந்த பாடல்களை உளப்பகுப்பாய்வு நோக்கில் பகுத்து ஆராய்ந்து இவ்வாய்வேட்டின் கருதுகோள் மெய்ப்பிக்கப்படுகிறது.

ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கைகளை மட்டும் இவ்வாய்வு எடுத்துக்கொண்டு குறுந்தொகைப் பாடல்களை ஆராய்ந்துள்ளது. இவ்வாய்வை சங்க அகப்பாடல்கள் முழுமைக்கும் விரிவுபடுத்தி பல்வேறு கோணங்களில் ஆய்வினை மேற்கொள்ளலாம். இதே போன்று யுங்கின் உளப்பகுப்பாய்வு, லக்கானின் உளப்பகுப்பாய்வு, அட்லரின் தனிமனித உளவியல் ஆகியவை விரிவாக ஆய்வு செய்ய துணை புரிபவை. தற்கால சூழலுக்கு ஏற்ப உளப்பகுப்பாய்வு எனும் அறிவியல் மருத்துவ முறை பதினேழு மருத்துவத் துறையாக உலகமெங்கும் விரிவடைந்துள்ளது. இந்த பிரிவுகளைக் கண்டறிந்து உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்தில் பல கோணங்களில் ஆய்வு செய்ய இந்த ஆய்வேடு உதவும்.

மனித உள்ளம் பற்றிய தனி அறிவியல் துறை இந்நூற்றாண்டில் தோன்றியது. ஆயினும் உள்ளத்தின் போக்குகளும் இயல்புகளும் மனிதன் தோன்றிய காலம் தொட்டு மெல்ல மெல்ல உருவாகி

நிலைபெற்றன ஆகும். புற உலகச் சூழல்கள் மாறி வருகின்றன. பொருள்கள், உணர்வுகள் பற்றிய மதிப்பீடுகள் மாறுகின்றன. ஆயினும், மனிதனின் இயல்பூக்கங்கள், உள்துடிப்புகள், அவற்றின் விளைவுகள் முதலியன அடிப்படையில் மாறாமல் உள்ளன. ஆதலால் தான் உளவியலும், உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கைகளும் பழம்பெருமை மிக்க, சங்க இலக்கிய மாந்தர்களின் நடத்தைக்கும் பொருந்துகின்றன.

சங்க அகப்பாடல்கள் கூறும் கருத்துக்கள் அனைத்தும் காதல் வாழ்க்கையையே மையமிட்டவை ஆகும். குறுந்தொகையில் தலைவன் தலைவி ஆகியோர்க்கிடையே நடைபெறும் மன உணர்ச்சிகளும், மனப்போராட்டங்களும், தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவருக்குமிடையே செயலாற்றும் தோழியின் மனவுணர்ச்சியும் குறிப்பிடத்தக்கவை ஆகும். இந்நிலையில் மனத்தின் செயல்பாடுகளை வெளிக்கொணரும் உளப்பகுப்பாய்வுக் கருத்துக்கள் மூலம் குறுந்தொகை மாந்தர்களிடையே காணலாகும் மனப் போராட்டங்களையும், மனவுணர்ச்சிகளையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

மனத்தின் பாகுபாடுகளான பண்படா உள்ளம், தன்முனைப்பு, மேம்பாட்டு உள்ளம் ஆகிய மூன்றையும் பெற்றவனாகத் தலைவன் திகழ்கிறான். தலைவியைப் பிரிந்த விடத்து, தலைவியின் நலன்களை எண்ணி மகிழும் இடத்தில் பாலுணர்வு எழுகின்றது. தலைவியை விட்டு விட்டு தங்கள் வாழ்க்கை சிறப்புற அமைய பொருள் தேடச் செல்லுமிடத்து தலைவனின் தன்முனைப்பு வெளிப்படுகிறது. பொருளே வாழ்க்கைக்குத் தேவை என்று எண்ணச் செய்து தலைவனைப் பொறுப்புள்ளவனாகவும், பண்புமிக்கவனாகவும் மேம்பாட்டு உள்ளம் மாற்றுகின்றது. ப்ராய்டு கூறும் இம் மனச் செயல்பாடுகள் அனைத்தும் தலைவன் உள்ளத்தை ஆக்ரமித்து, அவனின் நிலையைக் கூறுபவனாக அமைகின்றன.

மன உணர்வுகளை வெளியிட முடியாத சூழ்நிலையில் தலைவி இருக்கின்றாள். தலைவி தன் நெஞ்சுக்குக் கூறுமிடத்தும், தோழியிடம் தன் நிலையை தெரிவிக்குமிடத்தும் தலைவியின் நிலையை அறிந்துக் கொள்ள முடிகிறது. தலைவன் வரும் வரை ஆற்றியிருப்பேன் என்று கூறும் போதும், குறிப்பிட்ட பருவம் வந்தும் தலைவன் வரவில்லை என்றவுடன் அவளின் ஆற்றாமை எண்ணங்கள் வெளிப்படும்போதும், பல்வேறு எண்ணங்களை அசைபோடும் உள்ளத்தை உடையவளாக தலைவி இருக்கின்றாள்.

தலைவியின் நகலாக அறியப்படுபவள் தோழி. ஏனெனில் தலைவியின் எண்ணத்தையே இவள் பிரதிபலிக்கிறாள். தலைவியின் காதல் வாழ்க்கையை அவள் வீட்டாருக்குத் தெரியப்படுத்துவதிலும், நெறிதவறும் தலைவனைக் கண்டிக்கும் போதும், களவு வாழ்க்கையை கற்பு வாழ்க்கையாக மாற்றும் சிறப்பும் பெற்றவளாக தோழி இருக்கின்றாள். சூழ்நிலைக்குத் தக்கபடி முடிவெடுக்கும் தன்முனைப்பு எண்ணமும் நிரம்பப் பெற்றவளாக தோழி அறியப்படுகின்றாள்.

குறுந்தொகையில் தலைமை மாந்தர்களிடையே நிகழும் கூற்று முறைகளே அவர்களின் செயல்பாடுகளைத் தீர்மானிக்கின்றன. உளவியலும், உளப்பகுப்பாய்வும் மனிதனின் நடத்தைகளையும், மனத்தின் செயல்பாடுகளையும் தீர்மானிக்கின்றன. இந்நிலையிலும் ஒப்பிட்டு ஆழமான கருத்துக்களையும், பரிமாணங்களையும், வெளிக் கொணர முடியும். 'குறுந்தொகையில் உளப்பகுப்பாய்வு' நோக்கில் இவ்வாய்வு உளப்பகுப்பாய்வு மற்றும் உளவியல் குறித்த இடங்களைக் கோடிட்டுக் காட்டும் முயற்சியாக அமைகின்றது.

உளவியல் குறித்த ஆய்வுகள் பரவலாகச் செய்யப்பட்டு வரும் இந்நாளில் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் 20ம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற அறிவியல் முறையான உளப்பகுப்பாய்வுச் சிந்தனைகளோடு பொருந்துவது குறிப்பிடத்தக்கது.